المجلس الأعلى للثقافة

نساء يركضن مع الذئاب

الاتصال بقوى المرأة الوحشية





المشروع القومي للترجمة

تأليف : كلاريسا بنكولا

ترجمة : مصطفى محمود محمد

مراجعة : أحمد مرسى

366

المشروع القومى للترجمة

نساء يركضن مع الذئاب

الاتصال بقوى

المرأة الوحشية

تأليـف : كلاريسا بنكولا

ترجمة : مصطفى محمود محمد

مراجعة : أحمد مرسى



٢٠٠٢

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٣٦٦
- نساء يركضن مع الذئاب
الاتصال بقوى المرأة الوحشية
- كلاريسا بنكولا إيتس
- مصطفى محمود محمد
د. أحمد مرسى
- الطبعة الأولى ٢٠٠٢

ترجمة لكتاب :

WOMEN WHO RUN WITH THE WOLVES

(Contacting the Power of the Wild Woman)

تأليف : Clarissa Pinkola Estes

الصادر عن : Random House Australia (pty) Ltd 20 Alfred Street, Milsons point, Sydney, NSW 2061, Australia 1994

شارع الجبلاية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 **Fax :** 7358084 **E. Mail :** asfour @ onebox. com

---

تهدف إصدارات المشروع القومى للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

المحتويات

تقديم

إننا جميعًا نفيض شوقًا وحنينًا إلى الحياة الوحشية. بيد أن ترياق الحضارة لا يترك لهذا الحنين منفذًا، إلا فى أقل القليل. تعلمنا أن نشعر بالخجل من مثل هذه الرغبة، تركنا شعرنا يسترسل وواريناه به مشاعرنا. غير أن ظل المرأة الوحشية مازال ينسل خلفنا ويكمن فى أيامنا ولياليـنا. وبصرف النظر عمن نكون، فإن الظل الذى يهرول خلفنا، هو فى النهاية يمشى على أربع.

المؤلفة

مقدمة

الغناء فوق العظام

"الحياة البرية" و"المرأة الوحشية" نوعان من الأجناس المعرضـة للخطر، فقد رأينا مع مرور الزمن كيف أن الطبيعة الأنثوية الغريزية نهبت وقهرت وسحقت، وأخطأنا التعامل معها لفترات طويلة مثلما أخطأنا التعامل مع الحيوانات المتوحشة والأراضى البرية. وأهملناها دومًا لعدة آلاف من السنين، وألقينا بها وراء ظهورنا، ومن ثم تضاءلت، فنفيناها إلى أقصى مكان فى الأرض الجدباء من نفوسنا. لقد انتُهكت العوالم الروحية "للمرأة الوحشية" على مر التاريخ أو أُحرقت أراضيها وجرفناها بقسوة وأجبرنا الدوائر الطبيعية فيها على التحول إلى منظومات غير مستوية من أجل إسعاد الآخرين.

ولهذا لم يكن من قبيل الصدفة أن تختفى الطبيعة البرية لكوكبنا، مثلما تلاشت قدرتنا على فهم طبيعتنا الوحشية القابعة فى أعماقنا. وليس من الصعب علينا لذلك أن نفهم لماذا يُنظَر إلى الغابات القديمة والنساء العجائز على أنها موارد غير ذات أهمية. السر بسيط للغاية، فليس من قبيل الصدفة البحتة أن الذئاب والكيوتات [نوع من الذئاب الصغيرة موطنها غرب أمريكا الشمالية والمكسيك] والدببة والنساء المتوحشات تجمعها خصائص متشابهة، وتشترك جميعها فى نماذج غريزية متقاربة. وكلها يشاع عنها الشراسة والخطورة والنهم الشديد.

لقد تعلمت من حياتى وعملى كأخصائية فى التحليل النفسى وقصاصة CANTA-DORA أنه من الممكن استرجاع الحيوية الواهنة فى النساء بالدراسة والفحص الدقيق "لحفريات الأرواح" والنفاذ إلى الحطام المتخلف عن العالم السفلى للمرأة. وبهذا يمكننا أن نهتدى إلى الطرق المؤدية إلى الروح الغريزية الطبيعية، ونكون قادرات – من خلال تجسيدها فى نموذج "المرأة الوحشية" – على أن نميز ونحدد هذه الطرق والوسائل

المؤدية إلى أعمق أعماق طبيعة المرأة، فالمرأة الحديثة تقوم بنشاط غير واضح، مضطرة لأن تكون كل الأشياء لكل الناس. وحان الوقت ومنذ زمن طويل أن نلتقى مع المعارف القديمة.

جاء عنوان الكتاب ـ نساء يركضن مع الذئاب، الاتصال بقوى المرأة الوحشية، أساطير وقصص عن نموذج المرأة الوحشية ـ من خلال دراستى لبيولوجيا الحيوانات المتوحشة، والذئاب على وجه الخصوص.

وتشبه دراسة الذئاب بنوعيها "كانيس لوبوس وكانيس روفوس" دراسة تاريخ المرأة من ناحيتين: تميزها بالقوة الروحية ومعاناتها لآلام الولادة.

وتشترك الذئبة القوية مع المرأة القوية فى خصائص نفسية واحدة، حيث تتسمان بصدق المشاعر والروح المرحة والقدرة العالية على العطاء، فالمرأة والذئبة بطبيعتهما ترتبطان بعلاقة قرابة، كلتاهما فضوليتان تتمتعان بقدر عظيم من الإخلاص والتفانى والإدراك الداخلى والمشاعر العميقة تجاه صغارهما وأليفيهما وعصبتيهما. وكذلك تتوافر لهما خبرة التكيف مع الظروف المتغيرة والشجاعة الفائقة والثبات بقوة على المواقف.

لقد ظلتا كلتاهما مطاردتين ومعرضتين للإيذاء المستمر ومتهمتين ظلمًا بالنهم والميل للمخادعة وأنهما أشد عدوانية وأقل شأنًا من هؤلاء الذين يحطون من قدرهما. وهما مستهدفتان دومًا من هؤلاء الذين يبيدون التوحش ويزيلون بالمثل المناطق البرية فى أعماق الروح ويستأصلون منها كل ما هو فطرى ويجتثونه اجتثاثًا. ومن المذهل أن الذين يسيئون فهم الذئاب والنساء هم أشد منهما ضراوة.

تبلور فى ذهنى المفهوم الخاص بالنموذج الأولى للمرأة الوحشية أول الأمر عند دراسة الذئاب، ودرست بالمثل كائنات أخرى مثل الدببة والفيلة والطيور والفراشات. وتفصح خصائص كل نوع منها عن تلميحات عديدة لما يعرف بالفطرة الأنثوية الداخلية.

لقد نفذت المرأة المتوحشة إلى روحى مرتين، إحداهما من خلال مولدى من سلالة إسبانية مكسيكية جياشة المشاعر، والأخرى عندما تبنتنى عائلة مجرية متأججة الانفعالات.

ونشأت بالقرب من حدود ميتشيانا التى تحيطها الغابات وبساتين الفاكهة والمزارع، وتقع بالقرب من البحيرات العظمى. وهناك كان غذائى الرئيسى هو البرق والرعد، حيث كانت حقول القمح تتحدث عند المساء ويعلو صوت حفيف أوراقها. وعلى المدى البعيد فى الشمال كنت أرى قوافل الذئاب تأتى إلى المناطق الجرداء تحت ضوء القمر تتهادى متمايلة فى صلوات إيقاعية، وكان بمقدورنا أن ننهل جميعا من نفس الجداول دونما خوف.

ورغم أننى لم أطلق عليها حينذاك هذا الاسم، إلا أن حبى للمرأة الوحشية بدأ منذ أن كنت طفلة صغيرة. فقد تملكنى حب الجمال، ولم يكن تجوالى نوعًا من الرياضة بل حالة من الهيام الصوفى. ولم تكن جلستى على المقاعد والمناضد، بل فضلت الأرض والأشجار والكهوف، شعرت فى تلك الأماكن أننى قريبة من الله مستندة إليه.

كان النهر دائما ينادينا لزيارته بعد حلول الظلام، واحتاجت الحقول أن نمشى إليها كى تتحدث إلينا بحفيف أوراقها، وتاقت النيران أن نزرعها فى قلب الغابة عند المساء، وهمست إلينا الحكايات أن نرويها بعيدا عن مسامع الكبار.

كم كنت محظوظة لأننى نشأت فى أحضان الطبيعة، فهناك أخبرنى وميض البرق عن الموت المفاجئ وتلاشى الحياة، وبينت لى الفأرة وهى تلد صغارها أن الحياة الوليدة تخفف عنا وقع الموت. وحينما أخرجت "العقد الهندى" ذا الفصوص الثلاثية من الطين فى قلب الأرض، فهمت أن البشر قد كانوا هنا منذ آماد بعيدة. وتعلمت قدسية الفن من التزين بالفراشات التى أضعها على رأسى ، وباليراعات تضىء كالجواهر فى الليل، وبالضفادع الخضراء الزمردية أتحلى بها كالأساور.

قتلت إحدى الذئبات جرواً من ولدانها عندما أصيب بجرح قاتل، فعلمنى هذا أن أسمى درجات الشفقة فى ضرورة أن نسمح للموت أن يأتى إلى من يعانون سكراته.

وتعلمت الإخلاص والمثابرة من الديدان الغامضة التى كلما سقطت من على أغصانها، عاودت الزحف إليها. وتعلمت كيف يمكن لجلد البشرة أن يصير مخلوقا حياً، عندما كنت أشعر بدغدغة تلك الديدان وهى تزحف على يدى. وعرفت النحو الذى سيكون عليه الإحساس الجنسى يوماً ما من التسلق إلى قمم الأشجار.

نشأ جيلي – وهو جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية – في الوقت الذي كانت المرأة لاتزال تُعد في طور الطفولة، وتعتبر نوعًا من الملكية الخاصة. وظلت كالحدائق المحروثة دون نبت فيها ... بيد أنه من حسن الطالع أن كانت هناك رياح تهب دومًا تحمل إليها بذور التوحش. وعلى الرغم من أن كتابات المرأة لم تلق التشجيع، إلا أنها أشعلت فيها الجذوة. وعلى الرغم من التجاهل الذى لاقته لوحاتها، إلا أنها كانت بمثابة غذاء الروح لها، وكان عليها أن تستجدى أدواتها والأماكن التى تحتاج إليها لممارسة فنونها، فإذا استعصت عليها، كان لها في الأشجار مبتغاها وفى الكهوف والغابات وفى الحجرات مختلاها.

نادرًا ما كان يسمح لها بالرقص، فرقصت فى الغابة بعيدًا عن أعين الناظرين، أو فى الأماكن المختفية تحت الأرض، أو فى طريقها لإفراغ القمامة. كان التجمل والتزين يجعلها محل شك وريبة، أما الجسد الجميل أو الملابس المبهجة فتجعلها أكثر عرضة للإيذاء أو الاعتداء الجنسى. ولا يمكن بالفعل أن تكون الملابس التى تضعها الواحدة منا على أكتافها هى المعبرة عن ذاتها الحقيقية.

كان هذا هو الزمن الذى يتعسف فيه الآباء ضد الطفولة ويشوهونها باسم الصرامة، وكان ينظر إلى التمزق فى روح المرأة المقهورة والمُستغلَّة على أنه انهيار عصبى، وكان هو الزمن الذى يقال فيه عن البنات المقيدة بأحكام والمكبوحة الجماح والمكممة الأفواه، يقال عنها إنها لطيفة العشرة. أما التى تكشف ياقة قميصها للحظة أو اثنتين فى حياتها فتُوصَم بأنها سيئة السمعة.

وهكذا مثل الكثير من النساء قبلي ومن بعدى عشت حياتى كمخلوق متنكر. وكما كنت أرى أهلى وعشيرتى، أخذت أخطو فى خيلاء وبراعة بالكعب العالى وأتأنق فى ملبسى وبقبعتى فى طريقى إلى الكنيسة. بيد أن ذيل ثوبى الخرافى كان يتجرر على الأرض خلفى يعوقنى، وأذناى تلتويان بشدة تحت حافة القبعة التى تتدلى على عينى وتحجب عنها الرؤية البعيدة.

لم أنس أغنية تلك السنوات المظلمة، أغنية الروح الجائعة "هامبر ديل الما hambre del alma". ولم أنس بالمثل الأغنية التى تبعث البهجة فى الروح "كانتو هوندو canto hondo"، أغنية الروح العميقة التى تستعيد كلماتها عند مداواة الروح.

ومثلما يتلاشى الممر الممتد داخل الغابة شيئًا فشيئًا حتى يبدو كأنه ينتهى إلى لا شيء، كذلك سرعان ما اختفت المرأة المبدعة والموهوبة والغامضة من نظريات علم النفس التقليدية أيضًا، حيث نجد أن علم النفس التقليدى يتجنب ويصمت كلية عن أعمق القضايا التى تهم المرأة، الطراز البدئى لها، حدسها، الحس الجنسى لديها والدورات التى تنتابها وشيخوختها، وكذلك أساليبها ومعارفها ونيرانها الخلاقة. وهى المسائل التى بحثتها واستخلصتها من خلال دراستى للنموذج الأولى للمرأة الوحشية التى استغرقت منى عقدين من الزمان.

ومن غير الممكن معالجة قضايا الروح عند المرأة بأن ننحت لها هيئة تتلاءم مع الشكل الذى تحدده بعض الثقافات غير الواعية، كما أنه ليس بمقدورنا أن نقولبها فى شكل أكثر عقلانية يرضى عنه هؤلاء الذين يزعمون أنهم وحدهم حملة لواء الوعى. لا، من غير الممكن؛ لأن ذلك هو بالفعل ما حدا بالملايين من النساء اللواتى بدأن كقوى طبيعية مؤثرة أن يصبحن كالغرباء فى ركب الحضارة، بل ينبغى أن يكون الهدف هو استعادة وإنقاذ الشكل الطبيعى الجميل لروح المرأة.

وتمدنا حكايات الجان والأساطير والقصص بالفهم والبصيرة النافذة لكى نميز ونلتقط الخيط الموصل إلى الممر الذى خلفته الطبيعة الوحشية. وتؤكد لنا الوصية التى نجدها فى الحكاية أننا لم نضل الطريق، بل لازلنا على الممر المؤدى إلى أعمق أعماق المرأة، كلما توغلنا فيه، كلما توصلنا إلى معرفتها. وهذه الممرات التى نتعقبها جميعا والخاصة بنموذج المرأة الوحشية هى الذات الغريزية القابعة فى أعماقها.

إننى أسميها "المرأة الوحشية" لأن هاتين الكلمتين بالذات "امرأة" و "وحشية" وهما اللتان تشكلان مكونات حكاية الجان التى تدق على البوابة الداخلية لأعماق روح المرأة. وهى تعنى حرفيا العزف على أوتار الاسم حتى تفتح البوابة. تعنى استدعاء الكلمات وتسخيرها لفتح الممر. وبصرف النظر عن نوع الثقافة التى انطبعت عليها المـــرأة، فهى تدرك هاتين الكلمتين "امرأة" و "وحشية" بالبديهة.

وعندما تسمع المرأة هاتين الكلمتين، فإنهما تثيران فيها ذكرى بعيدة ضاربة فى القدم، وتبعث فيها الحياة. وهذه الذكرى هى دليل القرابة المطلقة التى لا يمكن إنكارها أو الفكاك منها مع الأنوثة الوحشية. وهى تلك العلاقة التى ربما أهملناها

حتى بهتت أو دفناها تحت ركام الأعمال المنزلية أو توارت خلف محاذير الثقافة المحيطة بنا، أو لم يعد بمقدورنا أن نفهمها. قد نكون نسينا أسماءها، ربما لا نسمع نداءها، لكننا نعرف أنها فى نخاع عظامنا ونتوق إليها، ونوقن من انتمائها لنا وأننا ننتمى إليها.

لقد ولدنا نحن النساء فى ظل هذه العلاقة الأساسية الأولية والجوهرية، فنحن فى الأساس اشتقاق من هذه العلاقة. ونموذج المرأة الوحشية هو الجراب الذى يحوى مفردات الأمومة. وهناك أوقات نحس فيها بالمرأة الوحشية داخلنا، حتى ولو كانت مجرد ومضة سرعان ما تتلاشى، إلا أنها توقظ فينا رغبة مجنونة فى استمرارها. وتأتى هذه اللحظات الحيوية - للولع بالتوحش - عند بعض النساء أثناء الحمل، أثناء رعاية الصغار، قد تأتى فى أوقات تحقق معجزة التحول فى الروح عند رعاية طفلها أو عندما تحتضن علاقـــة حب وترعاها كحديقة محببة إلى نفسها.

ويتجلى هذا الشعور لها أيضا من خلال المشاهدة أو من خلال مشاهد الجمال الخلاب. لقد شعرت بها عندما رأيت غروب الشمس فى الغابات التى تسمى "يسوع الرب"، وشعرت بها تتحرك داخلى لدى رؤيتى للصيادين وهم عائدون من البحيرة على ضوء المصابيح عند حلول الظلام، وأيضا عند النظر إلى لعب طفلى الرضيع وهى مرصوصة مثل حبات الذرة الجميلة، فنحن نراها أينما نراها ماثلة فى كل مكان.

وهى بالمثل تنساب إلينا عبر نغم موسيقى يهز وجداننا ويمس شغاف القلب. تأتى على أصوات الطبول والصفير، من النداء ومن الصرخة، عبر الكلمة المكتوبة والمنطوقة.

أحيانًا يكون لكلمة أو جملة أو قصيدة أو لقصة صدى عميق بالغ التأثير، يجعلنا نتذكر - للحظة على الأقل - المادة التى يتكون منها نسيجنا الحقيقى، وأين يقع موطننا الأصلى.

ويأتى هذا الميل العابر إلى التوحش من خلال الإلهام الغامض الذى ينتابنا وما أن نمسك به حتى ينساب بعيداً عنا. ويجتاح حنينه المرأة التى توفر الأمان لهذه العلاقة الوحشية والتى تخصص القليل من وقتها لكى ترعى تلك النيران الغامضة وتلك الأحلام، لتمارس حياتها المبدعة وعشقها وحبها الحقيقى.

أيضًا هى الحنين العابر الذى ينتابنا من خلال الجمال، وكذلك نحس به بالمثل عند الفقد والحرمان والشوق الجارف الذى يدفعنا فى النهاية إلى اقتفاء أثر الطبيعة

الوحشية، حينما نتواثب إلى الغابات أو نرحل إلى الصحراء أو نخرج إلى الثلوج، نجرى بكل قوة، نمسح الأرض ببصرنا، نرهف السمع للنغم، ونفتش أسفل وأعلى، نبحث عن مفتاح، عن أثر، عن علامة تدل على أنها مازالت حية لم تمت وأننا لم نفقد الفرصة بعد. وعندما نعثر على أثرها نتشبث بها، يتبدد الظلام، تتبلور لنا العلاقة ويصفو الذهن، نقلب صفحة جديدة، وتصر المرأة على أن تكون هناك وقفة، تكسر القواعد، توقف العالم؛ لأنها لن تستمر بدونها بعد الآن.

وبمجرد أن تكون المرأة قد فقدتها ثم عثرت عليها ثانية، فهى تناضل من أجل الإبقاء عليها، وبمجرد أن تستعيدها، تقاتل بكل شراسة من أجل الحفاظ عليه؛ لأن حياتها المبدعة تثمر فى وجودها، وبها تكتسب علاقاتها المعنى والعمق والقوة، وتعيد تأسيس دورات الجنس والإبداع والعمل واللهو، فلم تعد مساراتها نهبا للآخرين، فهى تُخضعها بقدر متساوٍ لقوانين الطبيعة كى تنمو وتزدهر. الآن أصبح الهدف من كدها اليومى هو العمل على إشباع الروح والسعى إليها، ولم يعد محصوراً فى نطاق ذهنى ضيق أو فى وظيفة محدودة أو علاقة قاصرة. هى تعرف الآن بفطرتها متى يتحتم أن تموت الأشياء ومتى ينبغى لها أن تحيا، وكيف تبعد وكيف تبقى.

وحينما توطد المرأة علاقتها مع الطبيعة الوحشية، تهبها القدرة الداخلية على المراقبة المستمرة، المعرفة، النظرة الثاقبة، نوع من الوحى والإلهام، التكهن، الفعل، الإبداع، الابتكار، الصوت الداخلى الذى يوجه ويقترح ويستحث الحياة النابضة فى العوالم الداخلية والخارجية. وعندما تكون المرأة مع "المرأة الوحشية"، فإن جوهر هذه العلاقة يضىء داخلها، فهذه المدرسة الوحشية، الأم الوحشية، المعلمة الوحشية، سند لحياتها الداخلية والخارجية بغض النظر عمن تكون.

لذلك لا تستعمل كلمة "وحشية" هنا بمعناها الحديث القاصر الدال على فقدان السيطرة، بل بمعناها الأصيل، وهو أن نعيش الحياة الطبيعية التى يكون فيها للكائن توحده الداخلى وحدوده القوية. وهاتان الكلمتان "امرأة" و "وحشية" تجعلان المرأة تتذكر من تكون وما هى مقدمة عليه. إنها تبدع الاستعارة التى تصف بها القوة المحركة لكل النساء وتجسد لها هذه القوة التى لا تستطيع المرأة العيش بدونها.

ويمكن التعبير عن نموذج "المرأة الوحشية" باستخدام تعاريف أخرى تكون ملائمة بنفس القدر. يمكننا أن نطلق على هذه الطبيعة السيكولوجية القوية اسم الطبيعة

الغريزية، بيد أن "المرأة الوحشية" هى القوة الكامنة خلف هذا. ويمكن أن نسميها الروح الطبيعية، إلا أن نموذج "المرأة الوحشية" هو الذى يتوارى خلفها كذلك. وبالإمكان أن نسميها الطبيعة الداخلية الأساسية للمرأة. بمقدورنا أن نطلق عليها الطبيعة الفطرية الجوهرية للمرأة. وفى عالم الشعر قد نطلق عليها "المحيطات الأخرى فى الكون" أو "المحيطات السبعة للكون" أو "الغابات النائية" أو "الصديقة"(١). ويمكن أن نسميها – فى الفروع المختلفة لعلم النفس ومن وجهات النظر المتعددة – الأنا أو "النفس" أو الطبيعة الوسيطة. وقد نطلق عليها فى علم الأحياء النموذج أو الطبيعة الأولية.

ونظراً لأنها تتسم بالصمت ونفاذ البصيرة والعمق عند الروائيين، فإنها تسمى الطبيعة الحكيمة أو المعرفية. ويطلق عليها أحياناً "المرأة التى تعيش فى نهاية الزمان" أو"المرأة التى تعيش على حافة العالم". وهذه المخلوقة هى دائماً عرافة ساحرة أو إلهة للموت أو تنحدر من سلالة عذراء، وهكذا إلى أى عدد من التجسيدات التى تصورها. وهى الصديقة والأم لكل اللواتى فقدن طريقهن. الصديقة والأم لتلك التى تنشد التعلم، لتلك التى تفتش عن حل لغز لديها، لكل اللواتى يهمن بحثاً فى الغابات والصحارى.

وفى سيكولوجية العقل اللاواعى – وهو المكمن الذى تخرج منه "المرأة الوحشية" – لا نجد لها فى الواقع أية تسمية، نظراً لاتساع أبعادها. وحيث إن "المرأة الوحشية" هى الباعثة لكل أوجه النشاط فى حياة المرأة، فهى يطلق عليها أسماء عديدة هنا على سطح الأرض، ليس فقط من أجل فحص الخصائص غير المحدودة لطبيعتها، بل أيضاً من أجل الإمساك بها، لأنه فى بداية استعادتنا للعلاقة معها، قد تتحول فى برهة إلى دخان يفلت من بين أيدينا. وبإعطائها الاسم نخلق لها مساحة من الفكر والمشاعر داخلنا، ومن ثم فهى سوف تأتى، وإذا قدرناها حق قدرها فسوف تبقى.

لذلك فهى قد تسمى بالإسبانية Rio Abajo Rio "النهر أسفل النهر"، La Mujer Grande "الضوء الآتى من جهنم". فى المكسيك هى La Loba "المرأة الذئبة" وLa Huesera "المرأة العظمية". وهى تسمى بالمجرية O Erdoben "أنثى الغابات" و Rozsomak "الذئبة". وفى نفاجو Naashjeii Asdzaa هى "المرأة العنكبوت" التى تنسج قدر البشر والحيوانات والنباتات والجماد. ومن ضمن الأسماء العديدة التى تطلق عليها فى جواتيمالا هى H umana Del Niebla "المخلوق السديمى" المرأة التى تعيش إلى الأبد. وهى "المقدسة"

Amaterasu Omikami فى اليابانية، مصدر كل الضياء وكل الوعى. وفى التبت تسمى Dakini "القوة الراقصة" صاحبة البصيرة الثاقبة داخل المرأة. وهكذا تمضى الأسماء وهى تتوالى.

إن فهم طبيعة هذه "المرأة الوحشية" ليس عقيدة، بل هو ممارسة. إنها ناحية سيكولوجية فى أصدق معانيها: النفس أو العقل، معرفة الروح التى بدونها لا تكون للمرأة آذان تسمع بها حديث الروح داخلها أو تلتقط بها صوت الأجراس الصادرة من إيقاعات النفس العميقة، وبدونها تفقد بصيرتها الداخلية وتقضى غالبية أيامها فيما يشبه العجز الكئيب أو فى أى نوع من التفكير السطحى القائم على التمنى، وبدونها تفتقد المرأة رسوخ الروح وثباتها. بدونها تنسى لماذا وجدت، فهى تمسك حيثما ينبغى لها أن تعطى. بدونها تأخذ الكثير جداً أو النزر اليسير أو لا شىء على الإطلاق. بدونها تلزم المرأة الصمت بينما هى تحترق بالنار. المرأة الوحشية هى الساعة الميقاتية المنظمة، وهى بمثابة القلب منها، تماماً كما ينظم القلب الإنسانى أعضاء الجسد.

حينما نفقد الاتصال بالروح الغريزية، نعيش فى حالة تشبه الحطام وتهيؤات كالأوهام، بحيث لا يتسنى للقوى – التى هى طبيعية فى الأنثى – أن تنمو وتمر بأطوارها بالكامل. حينما تُقتلَع المرأة من تربتها الحقيقية، تفقد حيويتها وتضطرب دورات حياتها الطبيعية والفطرية، وتدخل ضمن التصنيفات الثقافية والفكرية والنفسية التى تنتمى إلى الآخرين.

"المرأة الوحشية" هى القوة لكل النساء، وبدونها لا تكون لسيكولوجية المرأة أى معنى، فهى النموذج الأصلى لها بصرف النظر عن ثقافتها، عصرها، سياستها، فهى لا تتغير. قد تتغير أطوارها، قد تتبدل الرموز المعبرة عنها، بيد أنها فى جوهرها لا تتغير، تظل كما هى لا يمسها شىء.

وهى تجد لها منفذاً من خلال المرأة، فإن كانت مكبوتة تناضل من أجل أن تطفو إلى السطح. وإذا كانت المرأة حرة فهى تكون حرة كذلك، ومن حسن الحظ أنها تتجه إلى أعلى مرة أخرى بغض النظر عن عدد المرات التى يدفع بها إلى أسفل. وبصرف النظر عن عدد مرات تحريمها وقمعها، دحرها وإضعافها، تعذيبها وتجنبها على أنها شر محفوف بالمخاطر والجنون، وإلى غير ذلك من عمليات الحط من شأنها، إلا أنها سرعان ما تنبعث فى المرأة، حتى فى أكثرهن هدوءاً، وحتى أكثر النساء تكبيلاً تحتفظ

بمكان آمن "للمرأة الوحشية". حتى أكثر النساء المقهورات لهن حياتهن السرية، الأفكار التى لا يبحن بها، المشاعر الدفينة التى تزدهر وتتوحش بطبيعتها. حتى أكثر النساء عيشاً فى الأسر يحرسن مكانا أمينا يرعين فيه النفس الوحشية؛ لأنها تدرك بحدسها أنه سيأتى يوم ما، تجد لها منفذاً، مخرجاً، فرصة للفرار والتحرر من الأسر.

وأغلب الظن أن كل النساء والرجال يولدون موهوبين، لكن لا نجد إلا أقل القليل فى وصف الحياة السيكولوجية وأساليبها للمرأة الموهوبة، المرأة الذكية، المرأة المبدعة، بينما نجد الكثير مما هو مكتوب من ناحية أخرى عن أوجه انكسار البشر وضعفهم بشكل عام والمرأة على وجه الخصوص. أما فى حالة نموذج "المرأة الوحشية" فإننا يجب - لكى نفهمها ونستفيد من عطائها - أن نكون أكثر اهتماماً بالأفكار والمشاعر والمساعى التى تشد من أزر المرأة وتقويها، وأن نأخذ فى الاعتبار بالقدر الكافى العوامل الداخلية والعوامل الثقافية التى توهن من عزيمتها.

وبشكل عام، حينما نتفهم الطبيعة المتوحشة، ككيان قائم فى حد ذاته، يذكى ويثرى أعماق المرأة، يصبح بمقدورنا أن نبدأ فى تطوير السبل التى لم نكن نعتقد فى إمكاناتها. فالسيكولوجية التى تخفق فى التخاطب مع الكائن الروحانى الداخلى المتمركز فى نفس الأنثى، تضعف من شأن المرأة وبناتها وبنات بناتها، حيث يسرى هذا الضعف فيها إلى كل فروع الأم فى المستقبل.

لذلك فمن أجل الوصول إلى العلاج الشافى للجوانب المعتلة من النفس الوحشية، من أجل تصحيح العلاقة مع "المرأة الوحشية" ينبغى على الواحدة منا أن تحدد بكل دقة الجوانب المشوشة فى النفس. وقد توفر لى - أثناء ممارستى للعلاج النفسى - قدر كبير من الإحصاءات التشخيصية والتشخيصات المتباينة وكذلك المؤشرات التحليلية السيكولوجية التى تحدد الاضطرابات النفسية من خلال التنظيم "أو الافتقار إليه" للنفس المستهدفة مع المحاور النفسية للأنا(٢). كما أن هناك أنواعاً أخرى من السلوك والمشاعر التى تشرح حقيقة الأمر بجلاء داخل إطار المرأة كمرجع.

ما الأعراض التى تسيطر على المشاعر عند اختلال العلاقة مع القوة الوحشية فى الروح؟ أن تشعرى، تفكرى أو تتصرفى بأى من الطرق التالية، يعنى أنك قد قطعت جزئياً العلاقة مع الفطرة الغريزية للنفس أو أنك قد فقدتها كلية. وهذه الأعراض

(باستخدام اللغة الخاصة بالمرأة) هى الشعور بالجفاف الحارق، الإنهاك، الضآلة والانقياد، الاكتئاب، الاضطراب، الغثيان، الكبت، الخمول، الشعور بالرعب، الترنح، فقدان الإلهام والحيوية والعاطفة والمعنى، تحمل الخزى، الغضب المزمن، سرعة الاستثارة، التكبر، انعدام القدرة على الإبداع، الشعور بتزايد وطأة الضغوط، الجنون. الشعور بالضعف، الشك المستمر، فقدان الثقة، الإحباط، عدم القدرة على التواصل، التنازل عن حياتها المبدعة للآخرين، استنزاف فرص الحياة مع الأزواج فى العمل والصداقة، المعاناة فى العيش خارج دوائرها الطبيعية، التحصين الزائد للنفس، القصور والعجز، عدم التأكد، التردد، عدم القدرة على الإسراع أو الإبطاء.

عدم الإصرار على التناغم مع الإيقاع الداخلى، أن تكونى خجولة، أن تكونى بعيدة عن الإله الذى تؤمنين به، أن تنفصلى عن حيويتك. أن تستغرقى كلية فى الشئون المنزلية أو فى النشاطات الذهنية المجردة أو فى العمل أو الاستسلام للعجز، فهذا هو الملجأ الآمن الذى ترتمى فيه المرأة التى فقدت فطرتها الغريزية.

الخوف الشخصى من المجازفة أو الإفصاح عن الذات، الخوف من اللجوء إلى المعلم أو الأم أو الأب. الخوف من إظهار أى عمل لم يكتمل، تجنب الخروج فى رحلات، التخوف من الاهتمام بآخر أو بآخرين، الخوف من التوقف والانقضاء والانتهاء، الخشوع للسلطة وتملقها، فقدان الطاقة اللازمة لأعمال الإبداع، الإجفال والابتعاد، الشعور بالخزى والمهانة، القلق، اللامبالاة وفقدان الحس، التوتر والعصبية.

تخشى وتتراجع عن التصريح والتعبير حينما يتعين عليها ذلك، تخاف التجربة الجديدة، لا تقوى على الصد، تخشى المجاهرة برأيها، تخاف المعارضة، مصابة بالغثيان وحدة المزاج والعصبية والإحباط، ترجع من منتصف الطريق، تحس بالاختناق، من السهل استرضاؤها أو تحويلها إلى مخلوقة وديعة، ميالة للانتقام.

تخاف أن تتوقف، تخشى أن تبدأ ، كثيراً ما تَعدّ حتى رقم ثلاثة ثم لا تبدأ، متكبرة بالغة التعقيد، متناقضة، مع أنها تمتلك من ناحية أخرى قدرات بارعة وطاقة خارقة على العمل. وهذه الصفات المنفصلة ليست مرضاً يخص عصراً أو زمناً بعينه، بل هى مرض وبائى يتفشى فى أى مكان وفى أى زمان تُحبَس فيه النساء، فى أى وقت تقع فيه الطبيعة الوحشية فى الشرك.

إن المرأة القوية تشبه إلى حد كبير الذئبة، فهى نشيطة مفعمة بالحياة والقوة، تهب الحياة واعية بحقوقها، مبدعة، وفية، دائمة التجوال، إلا أن الانفصال عن الطبيعة الوحشية يضعف من شخصية المرأة ويجعلها باهتة كالشبح لا ملامح لها، فنحن لم نخلق ضعيفات يسهل اقتيادنا. إننا غير عاجزات عن أن نقفز، نقتنص، نلد، نهب الحياة. وعندما ينتاب حياة المرأة الركود ويغلفها الملل والرتابة، فقد آن الأوان لكى تخرج المرأة الوحشية لتفيض بعملها الخلاق وتغمر دلتا الروح.

كيف تؤثر "المرأة الوحشية" فى النساء؟ نحن مع "المرأة الوحشية" نرى ليس بعين واحدة أو اثنتين ، بل نرى بالعديد من عيون البديهة والحدس. وحينما نوقن بالحدس، نصبح مثل ليلة مرصعة بالنجوم، نحدق فى العالم من خلال ألف عين.

تحزم "المرأة الوحشية" أمتعتها وتأخذ زادها لطريق الشفاء، وتحمل معها كل شىء تحتاجه المرأة لكى تكون وتعرف، تحمل معها الدواء لكل الأشياء، فهى القصص والأحلام والكلمات والأغانى والعلامات والرموز، وهى الرفيق والطريق.

ولا يعنى الانضمام إلى ركب الطبيعة الغريزية، أن نتحلل من كل شىء، أن نبدل كل شىء من اليسار إلى اليمين، من الأسود إلى الأبيض، أن نضع الشرق فى الغرب، أن نتصرف بجنون أو نفقد السيطرة، فليس معناها أن نفقد انتماءاتنا الاجتماعية الأساسية أو أن نفقد جزءاً من إنسانيتنا. إنها تعنى العكس تماماً، فالطبيعة الوحشية هى الدرع الواقى لنا.

هى تعنى تحديد أرضها، أن تجد زادها، أن تملك جسدها بثقة واعتزاز بصرف النظر عن جمال هذا الجسد أو قصوره، أن تتكلم وتتصرف بالأصالة عن نفسها، أن تكون واعية ومتنبهة، أن تجتذب من أعماق الأنوثة الفطرية قوى الحدس والشعور، أن تدخل فى مداراتها الطبيعية، أن تعثر على انتمائها، أن تسمو فى وقار، أن تستعيد القدر الممكن من وعيها المفقود.

إن "المرأة الوحشية" بكل خلفيات نموذجها هى الراعية لكل الرسامات، الكاتبات، المثالات، الراقصات، المفكرات، العابدات، الباحثات، المكتشفات - لأنهن جميعاً منصرفات إلى أعمال الخيال المبدع، وهو الوظيفة الأساسية "للمرأة الوحشية". وهى - كما هو الحال فى كل الفنون - تسكن فى الأعماق وليس فى الرأس، فهى تأتى وتهرب،

وتمتثل وتصد، يمكنها أن تستشعر، تتخفى، أن تحب بقوة. هى فطرية ونموذجية وطبيعية، وهى أساسية لصحة المرأة العقلية والنفسية بكل معانى الكلمة.

إذن ما هى "المرأة الوحشية"؟ من وجهة نظر علم النفس المبدئية وفى عرف الروائيين، هى روح الأنثى، بل أكثر من ذلك، هى مصدر الأنوثة، إنها كل ما هو فطرى فى كلا العالمين الظاهر والباطن، إنها الأساس، فنحن جميعاً نأخذ منها الخلية النشطة التى تحوى كل الغرائز والمعارف التى نحتاج إليها فى رحلة الحياة.

إنها قوة الحياة/ الموت/ الحياة، إنها الحاضنة، هى البديهة، هى النبوءة والوحى، هى القلب الأمين. إنها تحث البشر على أن يظلوا ناطقين بلغات عديدة. وهى فصيحة فى لغات الأحلام والعشق والشعر. تهمس فى أحلام الليل. ترسم تضاريس الروح وتجاعيد الشعر فى المرأة، وتحدد رسم قدميها على الأرض. وهذا ما يملأ المرأة بالشوق حنيناً للقياها، لتحريرها، لحبها. إنها الأفكار والمشاعر والدوافع والذاكرة.

لقد فقدناها ونسيناها منذ زمن بعيد، زمن طويل. هى المنبع والضياء والليل والظلام، وهى الفجر. إنها رائحة الطين الخصب، وهى الساقان الخلفيتان للثعلب، الطيور التى تبوح لنا بأسرارها، الصوت الذى يصرخ فينا "هذا هو الطريق، ها هو الطريق".

هى التى تصرخ فى وجه الظلم، وهى التى تدور كرحىً عملاقة، صانعة الدوائر، هى التى نهجر الوطن بحثاً عنها، والتى نعود إليه من أجلها، إنها الجذور الراسخة لكل النساء. هى الأشياء التى تدفعنا للمواصلة، حين نوقن أننا خُلقنا من أجلها. هى الحضانة التى نرعى فيها براعم الأفكار والعلاقات الوليدة. هى العقل الذى يفكر بنا ونحن الأفكار التى ينسجها.

أين توجد؟ أين يمكنك أن تشعرى بها؟ أين يمكن أن تجديها؟ إنها تجوب الصحارى، الغابات، المحيطات، المدن، فى الحصون والقلاع. إنها تعيش بين الملكات، بين المُجتَمعات فى قاعات الاجتماع، فى المصنع، فى السجن، فى الجبل النائى. وهى تعيش مع الأقليات المعزولة، فى الجامعة، موجودة فى الشوارع. تترك لنا آثار أقدامها لنتتبعها، تترك آثارها حيثما توجد امرأة واحدة، فهى مرتعها الخصب.

أين تعيش "المرأة الوحشية"؟ فى قاع البئر، على صفحة الماء، فى الأثير قبل الزمان. تعيش فى الدموع وفى المحيطات، يُسمَع أزيزها فى لحاء الشجر عندما ينمو. إنها آتية من المستقبل ومن فجر الزمان. تعيش فى الماضى، وتحضر عندما نستدعيها. تعيش الحاضر، وتأخذ مكانها على مائدتنا، تقف خلفنا فى الصف، وتقودنا إلى الأمام عبر الطريق. توجد فى المستقبل، وهى الآن تعود فى عكس اتجاه الزمن لتأخذ بيدنا. إنها تعيش فى الجيوب الخضراء تحت الجليد، فى حفيف عيدان القمح التى تموت عند الخريف. تعيش على رؤوس الموتى عندما يُقبِّلهم الأحياء ويصلون عليهم. تعيش فى المكان الذى تصنع فيه اللغة. تعيش فى الشعر والإيقاع والغناء، فى النوتة الموسيقية، فى نوتة الصلاة المقدسة، فى ترنيمة المنشدين، فى الموشح السداسى، فى الأغنية الزنجية الكئيبة. إنها اللحظة التى تسبق تفجر الإلهام فينا. وهى تعيش فى المكان القصى الذى تنفذ منه إلى عالمنا.

قد يتساءل الناس عن الدليل والبرهان الذى يقطع بوجود "المرأة الوحشية". هم يتساءلون فى الواقع عن إثبات الروح، وحيث إننا نحن الروح، فنحن أيضًا البرهان، فكلنا وكل واحدة منا البرهان، ليس فقط على وجود "المرأة الوحشية"، بل على منزلتها الكلية.

نحن البرهان على هذه الروح الأنثوية التى نعجز عن وصفها، فوجودنا يتوازى معها.

إن خبراتنا معها فى وجودها داخلنا وعدم وجودها هى البرهان والدليل. لقد قابلناها آلاف وملايين المرات، وخَبرنا قدراتها الخارقة فى أحلام الليل وإغفاءات النهار، فى اشتياقنا وإلهاماتنا، هذه هى الإثباتات. إن الحرمان الذى نكابده فى غيابها، والحنين والشوق الذى نعانيه فى الانفصال عنها، هو الدليل القاطع على أنها قد سلكت من هذا الطريق.

كانت رسالتى للدكتوراه فى علم النفس التحليلى للأعراق - عبارة عن دراسة لكل من علم النفس اليونجى، وعلم الأعراق البشرية. ويركز الأخير على دراسة علم النفس للمجموعات العرقية والقبائل على وجه الخصوص. وتناولت شهادة الدبلوم بعد الدكتوراه علم النفس التحليلى، وهى التى أهلتنى كمحللة نفسية.

وساعدتنى خبرتى العملية كشاعرة وفنانة بالمثل على التعامل مع الخاضعات للتحليل النفسى.

ويتساءل البعض أحياناً عما أفعله فى غرفة الاستشارة حتى أساعد المرأة على أن تستعيد طبائعها الوحشية. إننى أركز بقدر كبير على التوسع فى استخدام علم النفس التحليلى، وأستعمل فى العلاج المركبات المبسطة فى القصص سهلة التناول، فمن خلال تتبع أحلام المريضة التى تحتوى على العديد من الحبكات القصصية يمكن قراءة الأحاسيس المادية للمريضة واسترجاع ذاكرتها فى صورة قصصية يقبلها العقل الواعى.

بالإضافة إلى أننى أعلمها نوعاً من أفعال التتبع المتبادل الذى يقترب من التخيل الفعال للمريضة. ويكون هذا أيضاً مصدراً لمزيد من القصص التى تشرح وتفسر رحلتها النفسية. ونحن نتصل بـ "الأنا الوحشية" من خلال أسئلة محددة ومن خلال فحص حكايات الجان والفلكلور والأساطير والخرافات. وفى معظم الأحيان، نستطيع مع مرور الوقت أن نعثر على الأسطورة أو الخرافة التى تحتوى على الوصية المتكاملة التى تحتاج إليها المرأة للكشف عن حالتها النفسية الراهنة. وهذه القصص هى التى تشكل دراما الروح للمرأة، فهى تشبه المسرحية بنصها المكتوب وشخصياتها وديكوراتها.

وتكون "الصناعة اليدوية" جزءاً مهماً من خطة العلاج، فإننى أبث القوة فى مريضتى بأن أعلمها الحرف اليدوية القديمة ... ومن بينها عمل التماثيل الصغيرة والتعاويذ التى تتكون من الأشياء البسيطة من الأشرطة والعيدان إلى التماثيل المكتملة الملامح. وترجع أهمية هذا الفن إلى أنه يحيى ذكرى مواسم الروح أو ذكرى حدث خاص أو حدث تراجيدى فى رحلة النفس. إن ضرورة الفن لا تقتصر فقط على أهميته للنفس، أو فى كونه علامة تشكل المفاهيم الشخصية، بل هو أيضاً خريطة تهتدى بها كل من تتبعت خطانا. ومن السهل أن نتخيل أن العمل يتباين من واحدة إلى أخرى بدرجة كبيرة؛ لأن كل واحدة منهن هى فى الواقع نوع قائم بذاته، بيد أن هذه العوامل تظل ثابتة فى عملى مع البشر، فهى الأساس فى التعامل الإنسانى اليومى معهم كما هو الأمر فى عملكم اليومى.

إن حرفة الأسئلة، حرفة القصص، الحرفة اليدوية، هى صناعة شىء ما، وهذا الشىء هو الروح. وفى كل مرة نغذى فيها الروح، تضمن لنا المزيد.

لذلك ها هى القصص التى تفسر علاقة "المرأة الوحشية"، وهذه القصص والأساطير الموجودة هنا منقولة حرفيًا من محاضراتى وعروضى(٣). وهذه الحكايات مقدمة هنا بكل تفاصيلها الدقيقة وفى طرازها الأولى المتكامل. وأعرض هنا أيضًا لبعض من الأسئلة التى أطرحها على النساء للتفكير بها والإجابة عنها لمساعدتهن على التقارب الواعى والالتقاء مع النفس الوحشية النفيسة.

بالإضافة إلى ذلك سأقدم لك بعض تفاصيل الصنعة بنوعيها التجريبية والألعاب الفنية لتساعد المرأة على أن تستعيد الروح قوتها فى الذاكرة الواعية. وهذان الأخيران مأخوذان من الحلقات الدراسية التى تناولت الطبيعة الفطرية للمرأة. وكلها أو أى منها تساعد على أن تعاود الطبائع الوحشية الظهور مرة أخرى. وسوف ترين - كما أتمنى - أنها طرق ناجحة لتنعيم الندوب الناتئة، ومداواة الجروح القديمة، واستعادة المهارات القديمة على أرض الواقع.

القصص هى الدواء. ولقد تملكتنى القصص من اللحظة التى سمعت فيها أول قصة، فتأثيرها لا يقاوم، إنها لا تتطلب منا أن نفعل شيئًا، أن نكون أى شىء، أن نصنع أى شىء، كل ما نحتاج إليه هو أن ننصت. فالعلاج لترميم أو إصلاح أى جانب من الجوانب المهدمة فى النفس نجده فى القصص، فهى التى يتولد عنها الأشواق والأحزان والتساؤلات والحنين والفهم الذى يستدعى النموذج تلقائيًا، حيث تعود "المرأة الوحشية" حينئذ لتطفو على السطح.

تمتلئ القصص بالوصايا التى تهدينا فى التعامل مع تعقيدات الحياة. وتمكننا القصص من أن نفهم احتياجنا إلى الكشف عن النموذج المطمور والسبل المؤدية إليه. وتُعد القصص الواردة فى الصفحات التالية جزءًا من المئات التى درستها لعدة عقود، والتى تعبر بجلاء تام عن عطاء "المرأة الوحشية" فى نموذجها الأولى.

أحيانًا يتسبب الطلاء الذى تضيفه الثقافات المختلفة على القصص إلى تبديل مواضع العظام فى القصة. على سبيل المثال فيما يتعلق بالأخوين جريم Grimm (باحثان فى فقه اللغة والفلكلور) (من ضمن جامعى حكايات الجان فى القرون القليلة الماضية)، هناك شكوك قوية أن رواة القصة فى تلك الأزمان قد قاموا بتنقية حكاياتهم وتطهيرها لمراعاة ديانة الأخوين. ونشك نحن أيضًا فى أن الأخوين المشهورين استمرا فى تغيير الرموز الوثنية القديمة وتغليفها بأخرى مسيحية، فيتبدل الموصوف فى

الحكاية القديمة إلى نوع من السحر الشرير، فالروح تغدو ملاكًا، ويصبح الحجاب أو البرقع منديلاً، ويتحول اسم الطفل (الجميل) الذى كان يطلق على الأطفال المولودين فى عيد الانقلاب الشمسى القديم، ليصبح (الحزين)، كما حذفت من القصة العناصر الجنسية. وتبدلت المخلوقات والحيوانات الجميلة المعاونة إلى شياطين وعفاريت.

وهكذا ضاعت الحكايات التى تتعلم منها المرأة ما يتعلق بالجنس والحب والمال والزواج والولادة والموت والتحول، وتوارت حكايات الجان والأساطير التى تفسر الألغاز الغامضة للنساء قديمًا. وصُفيت معظم المجموعات القديمة لقصص الجان والحكايات الأسطورية الموجودة حتى يومنا هذا، من الأجزاء الفاجرة ومن الجنس والفسق، وحُذفت منها الطقوس الأنثوية الخاصة بالإلهات قبل المسيحية، وطرق علاج الأمراض النفسية المختلفة، وطُمست فيها اتجاهات النشوة الروحية.

بيد أنها لم تُفقَد إلى الأبد، حيث يكمن فى كل شظية من حطام أى قصة الشكل الكامل لها (ولقد بحثت عنه فيما أسميه – من باب الطرافة – المناظرات الجدلية لحكاية الجان والوجه الآخر للميثولوجيا). إننى أقارن بين النسخ المتعددة لنفس الحكاية، أجمع منها أكبر عدد من هياكلها القديمة والجديدة قدر استطاعتى، ثم أقارن أشكالها التى كونتها مع أنماط النموذج القديم والتى خبرتها من خلال سنين التدريب على النماذج الأولية فى علم النفس الذى يدرس الموضوع ويحافظ على حبكته الرئيسية فى حكايات الجان والأساطير والخرافات من أجل فهم الحيوات الفطرية للبشر. أيضًا استفدت من الهياكل الكائنة فى العوالم التخيلية ومن تراكمات العقل الباطن لكل البشرية التى يمكن استخلاصها من الأحلام ومن الحالات غير العادية للوعى. وغالبا ما نحصل على الشكل النهائى المصقول للحكاية بمقارنة النسخ المتعددة لها مع الأدلة والآثار المتخلفة من الثقافات النسائية القديمة نفسها مثل الأوانى الفخارية الطقوسية والأقنعة والتماثيل. وإذا لخصت الأمر فى عبارة بسيطة أقول – بأسلوب الحكايات الأسطورية – إننى أنفقت معظم وقتى أنقب بأنفى فى الرماد.

ظللت أدرس الأنماط الأولية لمدة عشرين عامًا وبضع سنوات، واستغرقت وقتًا أكثر من ذلك بكثير فى دراسة الأساطير وحكايات الجن والفلكلور، وحصلت على قدر كبير من المعرفة بالهيكل العظمى لهذه القصص، حتى أضحى من السهل على أن أحدد المواضع التى تفتقد فيها القصص بعضًا من عظامها. وعلى مر القرون، أدى اجتياح

بعض الأمـم لأمم أخـرى والتـحـول فى الديانات - سلمًـا كـان أو قـهـراً - إلى حـجب الجوهر الأصلى للقصص القديمة أو تبديله.

إلا أن هناك أنباء طيبة فى هذا الصدد، حيث إنه يوجد فى الهياكل المتداعية من نسخ الحكايات الموجودة حاليًا نمط فعال مـازال يرسل نبضاته، ومنه يكون بمقدورنا إعادة تجميع الهيكل. ونستطيع أن نحدد من شكل الأجزاء وهيئتها والقطع المتداعية منها مـا هـو مـفـقـود من القـصـة بدقـة بـالغـة. وهذه الأجـزاء المفـقـودة - والتى يمكن استـخـراجها بدقة - تكشف عن الهياكل التحتية المذهلة للقصة التى تبدأ فى مداواة أحزان المرأة، وتكشف غمـوض الأجـزاء القـديمة. وليس الأمـر بهـذه الصـورة تمامًـا، فالغموض لا يتكشف، بل إن كل ما قد تحتاجه المرأة، كل مـا قد تحتاجه أبداً، مـازالت تهمس به عظام القصة.

فتجميع القصص هو نوع من الكشف والتنقيب عن الحفريات، فكلما كان لديك قدر أكبر من عظام القصة، كانت هناك فرصة أكبر للتوصل إلى القصة الكاملة. وبقدر ما يتوافر من قصص كاملة، تتكشف لنا ثنايا النفس الغامضة وحناياها، وتتهيأ لنا فرصة أفضل لفهم أعمال الروح وبعث الحياة فيها. وحينما نعمل فى منطقة الروح فإنها - أى "المرأة الوحشية" - تفصح عن نفسها بشكل أكبر.

لقد كنت محظوظة - كطفلة - أن عشت محاطة بأناس من بلدان أوروبا القديمة ومن المكسيك. وكان الكثير من أفراد عائلتى وجيرانى وأصدقائى ينحدرون من الجيل الأول فى أمـريكا أو مـن القـادمين حـديثًـا مـن المجـر وألمانيـا ورومـانيـا وبلغـاريـا ويوغوسلافيـا وبولنـدا وتشيكوسلوفاكيا وكرواتيا الصربية وروسيا وليتوانيا وبوهيميا، وكذلك بالمثل من قرى جاليسكو وميتشوكان و جوارين، وهى القرى الواقعة على الحدود بين المكسيك وتكسـاس والأريزونـا. وقد جاءوا إلى المزارع لجمع الثمار وإلى المحاجر والمسابك ومصانع البيـرة وللعمل فـى الخدمة المنزلية. ولم يكن معظمهم متعلمين بالمعنى الأكاديمى، إلا أنهم كانوا على قدر عظيم من الحكمة ويحملون تراثا قيمًا من التقاليد الشفهية.

وقد عاش الكثير من العائلات القريبة منى والجيران فى ظل معسكرات الأشغـال الشاقة وظروف معسكرات النازحين والمرحلين ومعسكرات الأسرى، حيث عانى الرواة

من بينهم الكابوس المفزع لحكاية شهرزاد. وقد انتزعت أراضى عائلات الكثير منهم وعاشوا فى معتقلات الهجرة ورحلوا إلى أوطانهم ضد إرادتهم. وتعلمت أول الأمر من هؤلاء الرواة البسطاء أُولى الحكايات التى تُحدثنا عن الوقت الذى يمكن أن تتحول فيه الحياة إلى الموت والموت إلى الحياة عند أى لحظة. ومنهم أيضًا تعلمت أن حكايات الجان فى الكتب قد جرى تطويعها وتسطيحها إلى الدرجة التى فقدت معها الكثير من قوة تأثيرها. وهاجرت فيما بعد فى الستينيات صوب الغرب إلى كونتيننتال ديفيد، حيث عشت مع الكثير من الغرباء الودودين من اليهود والأيرلنديين واليونانيين والإيطاليين والأفارقة الأمريكان والألزاسيين، والذين صاروا أرواحا رحيمة وأصدقاء لى. ولقد سعدت بمعرفة بعض جاليات أمريكا اللاتينية القديمة النادرة فى الجنوب الغربى للولايات المتحدة الأمريكية مثل تراميس وتروشاز فى نيومكسيكو. وحالفنى الحظ لأقضى بعض الوقت مع المواطنين الأصليين لأمريكا من إينويت فى الشمال عبر شعوب بيبلوبلانيز فى الغرب إلى شعوب ناهوتال ولاكاندون وتيهونتبيكان وهويكل وسيرى ومايان كيتش ومايان كاكشيكول وموسكيتو وكونا وناسكا / كيويتشو وجيفارو فى وسط وجنوب أمريكا.

بحثت عن الحكايات على موائد الطعام وتحت أشجـــار العنب وفى مزارع الدواجـــن وحظائر الماشية وأثناء ضرب عجينة الفطائر وأنا أقتفى آثار الحيـــاة البرية، كذلك وأنا ألضم بإبرة التريكو الغرزة المليون. لقد كنت محظوظة أن شاركت فى صنع طاجن اللحم بالفلفـــل الحامى، وفى الغناء مع نساء الإنجيل لإحياء الموتى، وفى النوم تحت نجوم الليل فى بيوت بلا سقوف. وجلست أمام النيران وعلى العشاء مع جاليات (إيطاليا الصغرى) و (المدينة البولندية) و (بلد الجحيم) و(لوس باريوس) وغيرها من الجاليات العرقيـــة المتجمعة فى منتصف الغرب والغرب الأقصى. وحديثًا جدًا استمعت إلى الحكايـــات عـن الأرواح الشريرة من القادمين من جزر الباهاما.

وكنت محظوظة إلى حد بعيد، فأينما ذهبت كان الأطفال والكهول والرجال فى زهرة الشباب والنساء العجائز الساذجات منهن والحيزبونات - البارعات فى فن الأرواح - كانوا يزحفون نحوى من الغابات والأدغال والمروج الخضر والكثبان الرملية، لاستقبالى والترحيب بى بصرخاتهم التقليدية وبساطتهم الفطرية والتى كنت ألقاهم بمثلها.

هناك مداخل كثيرة لتناول القصص، التخصص الفلكلورى أو المذهب "اليونجى" أو "الفرويدى" أو أى نوع آخر من أنواع التحليل المستخدمة فى علوم الأعراق والأجناس والديانات المقارنة والآثار. ولكل نوع منها منهجه المختلف فى جمع الحكايات والتوظيف المستخدمة فيه.

ومن الناحية النظرية جاء تطوير عملى مع القصص من خلال التدريب فى مجال علم النفس التحليلى وعلم نفس النموذج الأولى. ولقد درست خلال نصف عقد – أثناء عملى بالتحليل النفسى للأعراق – الأفكار المسيطرة والرموز الأولية والأساطير العالمية والأيقونات القديمة والتماثيل المشهورة والأعراق البشرية والأديان المقارنة وتفسير حكايات الجان.

إلا أننى استخلصت هذه الحكايات من قلوب وعقول الرواة وحراس الحكايات القديمة. تعقبت خيوطها عند الراويات العجائز المجريات **mesemondok** اللواتى يروين قصصهن وهن جالسات على المقاعد الخشبية، و كتبهن البلاستيكية على حجورهن، حيث تبرز ركبهن من تنوراتهن التى تلامس الأرض، وعند عجائز أمريكا اللاتينية **cuen-tistas** اللواتى يقفن مشدودات الصدر بأردافهن العريضة، يصرخن بنمط معين من الحكى. وتروى كلتا الطائفتين قصصهما بصوت مؤثر عن النساء اللواتى عايشن أحوال مصطبغة بالدماء والرُضَّع والخبز والعظام، فالقصة لديهما هى الدواء الذى يقوِّى ويُقوِّم الفرد والعشيرة.

وتنحدر القصاصات العصريات من عشائر بارزة ضاربة فى القدم لأناس مقدسين، ومن نسل التروبادوريين [طبقة من الشعراء الغنائيين والموسيقيين من جنوب فرنسا وشمال إيطاليا من القرن الحادى عشر إلى نهاية الثالث عشر] وشعراء الملاحم والمنشدين وجوقة المرتلين فى الكنائس، ومن نسل الشعراء الجوالين والمشردين المتسكعين والعرافات الساحرات والمخبولين.

حلمت فى يوم من الأيام أننى أروى الحكايات، وشعرت بمن يربت على قدمى مشجعًا لى فنظرت إلى أسفل لأرى نفسى واقفة على أكتاف امرأة عجوز كانت تُثَبِّت كاحلى وتنظر إلى أعلى وهى تبتسم. قلت لها : "لا، لا تعالى أنتِ وقفى على أكتافى لأنك عجوز وأنا لازلت شابة"، فردت بإصرار : "لا، لا هذا هو ما يجب أن يكون"، فنظرت لأجد أنها تقف على أكتاف امرأة طاعنة فى السن أكبر منها، والتى كانت تقف بدورها

على أكتـاف امرأة أكبر كـانت تقف على أكتـاف امـرأة مكفنة، والتى كانت تقف على أكتاف شبح امرأة، والذى كان يقف على أكتاف...

وصدقت الحلم القديم عن المرأة العجوز فيما يتعلق بما يجب أن يكون، فالمصـدر الذى يغـذينا بالحكايات يأتى من هؤلاء الذين ذهبـوا من قبلنا. إن رواية الحكايات أو سماعها يستمد قوته من العمود الشاهق للحلقات الإنسانية المتصلة مع بعضها البعض والمتصاعدة عبر الزمان والمكان والمتدثرة بأسمال بالية والمكفنة بالأردية أو المتجردة من زمانها، وهى زاخرة تتدفق منها الحياة التى مازالت تنبض فيها. وإذا كان هناك مصدر وحيد للقصة أو روحها، فهو هذه السلسلة الطويلة من الحياة البشرية.

فالقصة أقدم بكثير من فن وعلم السيكولوجى، وسوف تظل دائمًا هى الأسبق فى المعادلة على مر الزمان. ومن أقدم الطرق فى الحكايات - التى تستأثر بى كلية وتملك مشاعرى - هى حالة النشوة التى تنتاب المحدثة عندما تستحوذ على سامعيها، سواء كانوا مستمعًا واحدًا أو مجموعة، ومن ثم تدلف بهم إلى عالم كائن بين العوالم، وعندها تحكى الحكاية من خلالها، من خلال نشوتها التى تحرك كوامن الروح.

وتستـدعى نشـوة المحـدثة الرياح EL Duende[٤] التى تبـعث الروح فى وجـوه سامعيها. وتتعلم المحدثة المنتشية أن تصبح الرباط النفسى المزدوج من خلال ممارسة التأمل للقصة والولع بها الذى هو بمثابة تدريب على فتح ثغرات معينة فى بوابات النفس والأنا لكى ينفذ منها صوت المحدثة، هذا الصوت الذى هو أقدم من الصخور. وعندما يتحقق هذا، قد تأخذ القصـة أى مسـار، تنقلب رأسًا على عقب، أو تمتلئ بالعصيدة وتنساب على مائدة الفقير، أو تتحول إلى ذهب سهل المنال، أو تطرد المستمع من عالمها وتنقله إلى العالم التالى. وفى الراوية لا يُعرَف على وجه الإطلاق ما الذى سوف يسفر عنه الأمر، وهذا يمثل على الأقل نصف ما يكتنف القصة من ندى السحر الذى يغلفها.

ويخبرنا هذا الكتاب عن الطريق المفضية إلى نموذج "المرأة الوحشية". إن محاولة تحديد رسم بيانى لها أو رسم مربعات حول حياتها النفسية سوف يكون مناقضًا لروحها؛ لأن معرفتها هى عملية مستمرة تستغرق الحياة بطولها، وهذا هو السبب فى أن هذا العمل هو عمل مستمر، عمل يستغرق الحياة بأكملها.

لذلك إليك بعض القصص لاستعمالها كفيتامينات للروح، بعض الملاحظات، بعض الأجزاء من الخريطة، بعض القطع الصغيرة من "الراتنج" لتثبيت علامات على الأشجار لإظهار الطريق، وبعض من الشجيرات المقصوفة لتدلنا على طريق الرجوع إلى العالم السفلى mundo subterraneo، إلى أعماق نفوسنا.

وتبعث القصص الحركة فى أعماق الروح، وهو أمر فى غاية الأهمية وخصوصاً إذا كانت الروح مروَّعة أو محصورة أو مأزومة، فالقصة تفرد الشراع وتلين بكرته، وهى التى تدفع بالأدرنالين، وتكشف لنا عن منفذ الخروج إلى أسفل أو إلى أعلى، وعندما يتملكنا اليأس، فهى تفتح لنا أبواباً رائعة ورحبة فى الحوائط التى كانت مصمتة من قبل، تؤدى إلى أرض الأحلام، وتقودنا إلى الحب والتعلم، وتعود بنا إلى حياتنا الحقيقية الخاصة بنا، بمجرد أن نعرف المرأة الوحشية.

إن قصصاً مثل "قاتل الزوجات" بلوبيرد Bluebeard تحمل إلينا أنباءً عما ينبغى فعله إزاء جرح المرأة الذى لا يتوقف نزيفه. وتوضح لنا قصة مثل حكاية "المرأة العظمية" Skeleton Woman القوة الغامضة للعلاقة وكيف يمكن أن تعود المشاعر الدفينة إلى الحياة وتتحول إلى حب جارف مرة أخرى. ونجد الهبات التى تمنحنا إياها "موت الأم العجوز" Old Mother Death فى شخصية "بابا ياجا" Baba Yaga، "الساحرة الوحشية" العجوز والدمية الصغيرة التى تبين الطريق، فى الوقت الذى يبدو أن كل شيء قد ضاع، فهى توقظ أحد الفنون الفطرية التى فقدتها المرأة، لتطفو على السطح مرة أخرى فى "فاساليسا الحكيمة" Vasalisa the Wise(٥). وتعلمنا قصة مثل قصة "لالوبا" laloba – المرأة العظمية فى الصحراء – الوظيفة التحويلية للروح. وتستعيد "العذراء بلا يدين" المراحل المفقودة للطقوس الأولية "للمرأة الوحشية" القديمة فى الأزمان الغابرة، حيث تهدينا مثل هذه الشخصية عبر الزمان وتكون الدليل للمرأة طوال سنوات حياتها.

وفى خلال عملية الكشف عن "المرأة الوحشية"، نهتدى إلى ضرورة ألا يقتصر حوارنا على البشر، وألا نقصر إيقاعاتنا الحركية على المراقص، وألا نحدد أسماعنا بالأدوات الموسيقية المصنوعة بيد البشر، ولا أعيننا على الجمال المصطنع، ولا أجسادنا

على التوافق مع المحسوسات، وألا نحصر عقولنا في المسلمات. وتمثل كل هذه القصص الحد الذى تنفذ به بصيرتنا، والوهج الذى يؤجج الحياة العاطفية، والنَّفَس الذى نتلقفه لنتحدث بما نعرف، والشجاعة التى تمكننا من أن نثبت أنظارنا على ما نراه دون أن نحيد عنه ، وهى الشذا الذى يفوح من الروح الوحشية.

هذا الكتاب من قصص المرأة التى تتناثر كعلامات عبر الطريق الطويل، إنها هنا من أجلك لتقرئيها وتتأملى معانيها، ومن ثم تأخذى الطريق المؤدى إلى اكتساب حريتك الطبيعية ورعايتك لنفسك واهتمامك بالحيوان والأرض والأطفال والإخوان والمحبين والرجال. سوف أخبرك حالاً والآن عن المداخل المفضية إلى عالم "المرأة الوحشية"، وهى قليلة بيد أنها لا تقدر بثمن، فإذا كان لديك آثار جرح غائر، فهذا مدخل لها. وإذا كنت تحتفظين بقصة قديمة جداً فهذا مدخل، وإذا كنت تعشقين السماء والبحار عشقًا جارفًا لا سبيل لك لمقاومته فها هو مدخل. وإذا كنت تتوقين إلى الحياة بأعماقها، إلى الحياة الكاملة، إلى الحياة العقلانية، فهذا مدخل آخر.

لقد تخيرت المادة الموجودة فى هذا الكتاب لكى أشجعك، وأقدم هذا العمل لتقوية اللواتى هن على الطريق وأشد من أزرهن، بما فى ذلك النساء اللواتى تكابدن المصاعب فى دروب النفس الداخلية، وبالمثل اللواتى تجاهدن فى العالم ومن أجله، فنحن ينبغى علينا أن نناضل حتى نسمح لأرواحنا بأن تنمو فى اتجاهاتها الطبيعية وتتغلغل جذورها إلى الأعماق الطبيعية لها. ولا تتطلب الطبيعة الوحشية أن تكون المرأة ذات لون معين أو على درجة معينة من التعلم أو أن تعيش نمطا محدداً من الحياة، كما أنها لا تتطلب أن تكون من طبقة اقتصادية بعينها، إلا أنه لا يمكن لها أن تزدهر فى ظل ظروف التقويم السياسى الإجبارى، أو بالإصرار على الزج بها قسراً داخل إطارات النماذج القديمة. إنها تنمو فى ظل البصيرة الثاقبة والتوافق النفسى، فهى تنمو وتترعرع فى ظل طبيعتها الخاصة بها.

ولذلك فسواء كنت شخصية انطوائية أو شخصية منبسطة ، امرأة تحب امرأة أو امرأة تحب رجلا أو امرأة تحب الله، أو كنت كل ما سبق. وسواء كنت تملكين قلبًا بسيطًا أو طموحًا كالأمازون، سواء كنت تحسبين الأمور لأقصى حد أو كنت لا تنظرين لأبعد من الغد، سواء كنت مبتهجة أو مكتئبة، سواء كنت مترفة أو تعانين شظف العيش - فإن "المرأة الوحشية" تنتمى إليك، إنها تنتمى إلى كل النساء.

ومن الضروري لكي تعثري على "المرأة الوحشية"، أن تعودي إلى الحيوات الغريزية، إلى المعارف الأولية[٦]، لذلك دعينا ننطلق الآن ونتذكر أنفسنا في الماضي في روح "المرأة الوحشية". دعينا نغني كي ينمو لحمها على عظامنا مرة أخرى، انزعي عنك أي رداء زائف ألبسونا إياه، وتدثري بالرداء الحقيقي للحدس الغريزي والمعرفة. نقي عوالم الروح التي كانت يوما ملكًا لنا، حلي الضمادات وجهزي الدواء. دعينا نعود الآن، فالمرأة الوحشية تعوي، تضحك، تغني، إنها المخلوقة التي تحبنا جميعًا. القضية بسيطة بالنسبة لنا، بدوننا تموت "المرأة الوحشية"، وبدونها نحن نموت، ومن أجل حياة حقيقية ينبغي أن تعيش كلتانا.

الفصل الأول

الصرخـــــــة

وانبعاث المرأة الوحشية

ينبغى أن أصارحك بأننى لست إحدى الكاهنات اللواتى تجوب الواحدة منهن الصحراء وترجع وهى حبلى بالحكمة والمعرفة. لقد كنت دائمة الترحال فى المعسكرات، أحط الرحال فى الأماكن الهاجعة، ولكن بدلاً من اكتساب الحكمة، كنت أصاب بداء الجياردىات (حيوانات أولية ذات سياط)والتهاب الأمعاء الناجم عن البكتريا العصوية Giardiasis E.coli[١] والدوسنتاريا الأميبية، فقد كان هذا هو المصير المقدر للطبقة المتوسطة ذات الأمعاء الحساسة.

وأيا كان مقدار الحكمة التى جمعتها والخبرات الشخصية التى اكتسبتها من رحلاتى إلى أماكن غريبة ولقائى مع أشخاص غير عاديين، فإننى تعلمت أن أحفظ هذه القصص فى شكلها البدائى؛ لأن الروح الأكاديمية القديمة تميل أحيانا – مثلها فى ذلك مثل الزمن – إلى وأد الحكايات فى مهدها قبل أن تصبح صالحة للاستفادة منها كعلاج أو قبل أن تغدو فعالة لإثارة الدهشة، نظراً لأن إضفاء هذا النوع من العقلانية عليها يؤدى إلى إخفاء أنماط "المرأة الوحشية" وطمس الطبيعة الغريزية للمرأة.

لذا فمما يساعدنا بصورة كبيرة على تعزيز علاقة القربى مع الطبيعة الغريزية – فهمنا هذه القصص كما لو كنا نعيش داخلها، بدلا من أن نعيشها من الخارج، فندخل إلى القصة من خلال سماعها من داخلنا.

فالقصة المسموعة تمس العصب السمعى، ومن ثم تسرى عبر قاع الجمجمة إلى الجزء الأسفل للمخ الواقع تحت الأنسجة المخية المتصلة بالنخاع الشوكى، حيث تتدفق

النبضات السمعية إلى أعلى، إلى العقل الواعى، وإلا فإنها تسرى كما يقال إلى الروح.. ويتوقف أى مسار تتخذه على الموقف الذى يأخذه الشخص فى سماعه.

يذكر علماء التشريح القدامى أن العصب السمعى له ثلاثة ممرات تصل إلى أعماق المخ، وكانوا يظنون أن الأذن مهيأة - بناء على ذلك - لكى تسمع على ثلاثة مستويات مختلفة، يقال إن أحدها مخصص لسماع الأحاديث الدنيوية، والثانى لإدراك العلوم والفنون، أما الممر الثالث فقد وجد ليتسنى للروح نفسها أن تنصت إلى الإرشاد من خلاله وتتلقى المعرفة فترة وجودها هنا على الأرض .

فلتنصتى إذن هنا من خلال الروح ؛ لأن هذه هى رسالة القصة.

عظمة مع عظمة، شعرة بشعرة، تتجسد "المرأة الوحشية" من خلال أحلام الليل، من خلال الأحداث التى فهمنا نصفها ولا نتذكر إلا نصفها، تعود "المرأة الوحشية"، فهى ترجع من خلال القصة.

بدأت فى الستينيات هجرتى وترحالى فى أنحاء الولايات المتحدة، بحثًا عن مكان أستقر به، تكون أشجاره كثيفة، زاخر بالمياه، تسكنه المخلوقات التى أحبها: الدببة والثعالب والثعابين والنسور والذئاب، إلا أن عمليات الإبادة للذئاب كانت تجرى بصورة منتظمة فى المنطقة العلوية من (البحيرات العظمى)، فقد كانت تُطارد أينما وجدت بطريقة أو بأخرى. وبالرغم من أن الكثيرين كانوا يتحدثون عنها على أنها مخلوقات خطرة، إلا أننى كنت أشعر بالأمان من تواجدها فى الغابات. وفى تلك الأيام كان يمكنك أن تعسكرى هناك بعيدًا عن الغرب جهة الشمال، وتصغى إلى الجبال والغابة وهى تغنى وتشدو وتغرد عند المساء. لكن سرعان ما جاء عصر البنادق التلسكوبية والسيارات الجيب المتنقلة ذات الأضواء المبهرة وظهرت المبيدات الزرنيخية، فأخذ عصر الصمت يزحف إلى الأراضى ويخيم عليها. وسرعان ما خلت أيضًا سلسلة جبال روكى فى معظمها من الذئاب. وفى ظل هذه الظروف ذهبت إلى الصحراء العظمى، وكلما تقدمت فى ترحالى صوب الجنوب، سمعت المزيد من الحكايات عن الذئاب.

يحكى أن هناك مكانا فى الصحراء تلتقى فيه أرواح النساء مع أرواح الذئبات عبر الزمان، وقد استشعرت بشىء ما يتملكنى عندما سمعت - فى الأراضى الواقعة على حدود تكساس - قصة اسمها "فتاة لوبا"، تحكى عن المرأة التى كانت ذئبة أو

الذئبة التى كانت امرأة، وفيما بعد عثرت على القصة الأذتيكية القديمة للتوءمين اليتيمين اللذين أرضعتهما إحدى الذئبات حتى كبر الطفلان إلى الدرجة التى تسمح لهما بالاعتماد على نفسيهما(٢).

وأخيرًا سمعت من المزارعين الإسبان المعمرين ومن الهنود الحمر فى الجنوب الغربى – قصصا عن الأناس العظميين القدماء الذين يعيدون الموتى إلى الحياة، وقيل إنهم يسترجعون الموتى من البشر والحيوانات. ثم حدث فى واحدة من بعثاتى الإثنوجرافية – الدراسة الوصفية للأعراق البشرية – أن قابلت امرأة عظمية، ومنذ ذلك الحين لم أعد كما كنت من قبل، فقد ظلت قصص الناس العظميين تلح على أينما توجهت. وتأتى قصص الناس العظميين فى عدة أشكال، "لالوبا" إحداها.

"لالوبـــــــا"

فى مكان خفى يعرفه كل فرد، تعيش امرأة عجوز، بيد أن أحدا لم يرها إلا فيما ندر. ويبدو أنها – كما فى حكايات الجان فى شرق أوربا – تنتظر أن يأتى إلى مكانها المفقودون والتائهون والباحثون.

وهى حذرة متوجسة، كثيفة الشعر ممتلئة، تتحاشى دائمًا الآخرين وتتجنب الصحبة على وجه الخصوص. تُكاكى كالدجاج، وتصيح كالديك، وتصدر عنها أصوات أقرب إلى أصوات الحيوانات منها إلى الأصوات الآدمية.

ويقال إنها تعيش بين المنحدرات الجرانيتية الحادة فى الأراضى الهندية تراهومارا. ويقولون إنها مدفونة بجوار العنقاء بالقرب من أحد الآبار. ويقال إنها شوهدت ترحل جهة الجنوب إلى "مونت البان"(٣) فى سيارة محترقة تندفع من نافذتها الخلفية ألسنة اللهب. ويقال أيضًا إنها تقف على الطريق السريع بالقرب من (الباسو)، أو تركب قسرا الشاحنات المتجهة إلى "موريليا" بالمكسيك، أو أنها شوهدت تمشى إلى السوق بعد "أواكساكا"، تحمل أشكالاً غريبة من أعواد الحطب فوق ظهرها. ويُطلَق عليها عدة أسماء: المرأة العظمية **La Huesera**، والمرأة التى تلملم الأشياء **La Trapera**، والمرأة الذئبة **La loba**.

والعمل الوحيد لـ "لالوبا" هو جمع العظام، فهى معروفة بأنها تجمع العظام وتحفظها، وخصوصًا العظام المعرضة للضياع فى هذا العالم. ويمتلئ كهفها بالعظام

من كل نوع من مخلوقات الصحراء: الغزال، الحية ذات الجرس، الغراب، لكن يقال إن تخصصها هو الذئاب.

وهى تزحف بين الجبال montanas، تنقب وتنخل وتتفحص المجارى الجافة للأنهار arroyos بحثًا عن عظام الذئاب، وعندما يتجمع لديها الهيكل العظمى الكامل، عندما تضع العظمة الأخيرة فى موضعها، ويتمدد أمامها الهيكل الأبيض الجميل للمخلوق الذى جمعت عظامه، تجلس أمام النيران وتفكر فى الأغنية التى سوف تغنيها.

وحينما تعقد العزم وتشحن إرادتها، تنهض لتقف أمام الكائن criatura، وتمد ذراعيها فوقه وتبدأ الغناء، حينئذ تبدأ ضلوع الذئبة وعظامها وأرجلها تكتسى باللحم وينبت لها الفراء. وتواصل لالوبا الغناء، ويتخلق الكائن ويتشكل أكثر وأكثر ويعلو الذيل قويًا مفتولاً بالشعر الأشعث.

وتستمر لالوبا فى الغناء، وتبدأ المخلوقة الذئبة فى التنفس.

ومازالت لالوبا تغنى من أعماقها حتى ترتج أركان الصحراء وتفتح الذئبة عينيها على غنائها وتقفز عاليًا وتركض بعيدا صوب منحدر الوادى.

وفى أثناء ركضها، وبسبب السرعة التى تنطلق بها، أو من تأثير رذاذ الماء المتناثر من اندفاعها نحو النهر، أو من انعكاس أشعة الشمس أو ضوء القمر الساقط عليها - فجأة تتحول الذئبة إلى امرأة تقهقه وتجرى طليقة صوب الآفاق الممتدة.

لذلك يقال إنكِ إذا همتِ فى الصحراء قرب الغروب، وكنت تشعرين ربما بقليل من الضياع وكثير من العناء، فإنك محظوظة؛ لأن لالوبا قد تميل إليك وتُريك شيئاً ما - شيئاً ما من الروح.

نبدأ كلنا جميعًا ككومة من العظام ضائعة فى مكان ما فى الصحراء، هيكل عظمى مجرد مدفون تحت الرمال. وهذه هى مهمتنا، أن نستعيد الأجزاء. وهى عملية شاقة تُنفذ على أكمل وجه عندما تقع الظلال فى موقعها الصحيح تمامًا؛ لأنها تستلزم كثيراً من التركيز. وترشدنا لالوبا إلى ما ينبغى علينا أن نبحث عنه - قوة الحياة غير القابلة للتلف، العظام.

وتبين لنا قصة "لالوبا" المعجزة cuentomilagro ما الذى يمكن أن يصلح للروح. إنها قصة عن الرابطة بين العالم السفلى و"المرأة الوحشية". وهى تبذل لنا الوعد بأنه

إذا كنا سنغنى الأغنية سنكون قادرات على استدعاء أشلاء النفس ورفاتها إلى روح "المرأة الوحشية" ونتغنى بها لنبعث فيها الحياة مرة أخرى.

فى الحكاية تغنى "لالويا" فوق العظام التى جمعتها. وأن تغنى، يعنى أنها تستخدم صوت الروح، يعنى أنها تبث الحقيقة فى قوتها واحتياجها، تبعث الروح فى الجزء المعتل أو الجزء الذى تحتاج إلى استرجاعه. ويتحقق هذا بالغوص إلى أعماق النفس حيث الحب العظيم والمشاعر الدافقة، لكى ندفع إلى السطح الرغبة فى التواصل مع النفس الوحشية، ثم التحدث إلى الروح من هذا الإطار العقلى. وهذا هو الغناء فوق العظام. ولا ينبغى أن نقع فى خطأ محاولة انتزاع مشاعر الحب العظيمة من المحب، لأن مهمة المرأة فى اكتشاف ترنيمة الخلق وغنائها، وهو عمل من أعمال التنسك، يجرى فى صحراء النفس.

دعنا ننظر إلى "لالويا" نفسها. إن رمز "المرأة العجوز" واحد من أكثر التجسيدات الرمزية انتشاراً فى العالم مثل الرموز الأخرى كالأم العظيمة والأب العظيم وطفل الرب والمخادع والساحرة أو الساحر والعذراء والفتى والبطلة المحاربة والمهرج أو المهرجة. إلا أن "لالويا" مختلفة كلية فى جوهرها وفى تأثيرها؛ لأنها الجذور المغذية للنظام الغريزى بأكمله.

وتعرف فى الغرب الجنوبى باسم "العارفة" **La Que Sabe**. ولقد سمعت لأول مرة بـ "العارفة" حينما كنت أعيش فى جبال سانجر دى كريستو فى نيوميكسيكو أسفل منتصف "لوبوبيك"، حيث أخبرتنى ساحرة عجوز من "رانشوز" أن "العارفة" كانت تعرف كل شىء عن النساء، فهى التى خلقت النساء من تجعيدة فى باطن قدمها المقدس. وهذا هو السبب فى أن النساء مخلوقات عارفات، فهن فى الأصل مصنوعات من جلد باطن القدم الذى يستشعر كل شىء. وهذه الفكرة القائلة بأن جلد القدم بالغ الحساسية لها نصيب من الحقيقة؛ لأن إحدى نساء قبائل "كيتشى" **Kiche** – التى تعتبر ملتقى لعدة ثقافات – أخبرتنى ذات مرة إنها ارتدت أول زوج من الأحذية فى حياتها عندما كانت فى العشرين من عمرها، وإنها لازالت غير معتادة على المشى به وتشعر كأنها معصوبة العينين من قدميها.

وقد أطلق على هذه "المرأة الوحشية" – "لالويا" التى كانت تعيش فى الصحراء – أسماء عديدة تشعبت وامتدت جذورها إلى كل الأمم عبر قرون من الزمان. وهناك بعض

الأسماء القديمة لها: "أم الأيام" هى "الأم الإلاهة الخالقة" لكل الكائنات والموجودات بما فى ذلك السماء والأرض، "الأم نِكس" (إلاهة الليل فى الميثولوجيا اليونانية) التى لها السيادة على كل الأشياء من الطين والظلام. وتتحكم "دورجا" (إلهة الحرب الهندوسية) فى السماوات والرياح وفى أفكار البشر التى تنبثق عنها كل الحقيقة. وتلد "كواتليكو" Coatlique طفل الكون النذل الذى يصعب السيطرة عليه، ولكنها مثل الأم الذئبة تقرص أذن طفلها لتكبح جماحه. و"هيكاتى" Hecate (إلهة الأرض فى الميثولوجيا الكلاسيكية) هى الناظرة التى تعرف شعبها وتفوح منها رائحة التربة ورائحة أنفاس الرب. وهناك العديد والعديد منها، وهناك التصورات لما يعيش ولمن تعيش تحت التل، بعيداً فى الصحراء، وهناك فى البحر.

وفى الأساطير تعرف لالوبا – أو أياً كان اسمها – الماضى الشخصى والماضى من الزَمن السحيق، ذلك أنها ظلت حية جيلاً بعد جيل وعمرها يمتد خلف الزمان، فهى التى تمسك السجلات الخاصة بفحوى الأنوثة، وهى التى تحفظ التقاليد النسائية، تتحسس المستقبل بشواربها، تملك الرؤية الثاقبة بالعين الوديعة للعجوز الحيزبون. وهى تعيش قبل الزمان وبعده فى آن واحد، تُقَوِم أحد طرفيه بالرقص على الطرف الآخر.

لالوبا العجوز العارفة تعيش داخلنا، تنمو فى أعماق روح المرأة ونفسها، إنها "المرأة الوحشية" العتيقة والمفعمة بالحيوية. وتصف قصة "لالوبا" موطنها بأنه ذلك المكان الواقع فى الزمان حيث تلتقى أرواح النساء مع أرواح الذئبات – المكان الذى يمتزج فيه عقلها مع غرائزها، حيث تغذى حياة الروح الحياة الدنيوية للمرأة. إنها النقطة التى عندها نُقَبِّل أنا وأنت المكان الذى تركض فيه النساء مع الذئبات.

وتقف هذه المرأة العجوز بين العالمين العقلانى والخرافى، فهى المفصل المحورى الذى يدور حوله هذان العالمان. وهذه الأرض الواقعة بين العالمين هى هذا المكان الغامض الذى نتعرف عليه جميعاً بمجرد أن نطأه، بيد أنها سرعان ما تختفى وتتوارى فى الظلال وتتبدل إذا حاولت إحدانا أن تحدد معالمها، إلا إذا تناولناها من خلال الشعر والموسيقى والرقص ... والقصة.

وتقول بعض التكهنات أن الجهاز المناعى فى الجسم يرسخ فى هذه الأرض الغامضة للنفس، وتكمن فيها أيضاً كل الرموز الباطنية وصور النماذج الأولية والدوافع التى من بينها تعطشنا إلى الله والحنين إلى الشعائر الدينية والغرائز المقدسة وكذلك

الغرائز الدنيوية. قد يقول البعض أن سجلات الجنس البشرى، مصدر الضوء، تلافيف الظلام، هى أيضاً فى ذات المكان. ولا يخلو هذا القول من الصحة، بل هى أيضًا الأرض التى توجد بها الكائنات السديمية التى تكونت وتلك التى لم تتكون بعد، حيث تكون للظلال كثافة مادية والمواد لها شفافية.

وهناك شيء واحد مؤكد فى هذه الأرض، أنها قديمة أقدم من المحيطات، فهى مثل "لالوبا" سرمدية ليس لها عمر. و"المرأة الوحشية" البدئية هى التى تُخصِّب هذه الأرض وترويها وتُنبت الروح الغريزية فيها. وعلى الرغم من أنها من الممكن أن تأخذ فى أحلامنا هيئات عديدة وتتجسد كذلك فى خبراتنا الخلاقة، لكنها ليست من عجين الأم أو العذراء أو المرأة العادية، هى ليست الطفل الموجود فى الأعماق، هى ليست الملكة ولا المرأة الأمازونية ولا العاشقة ولا العرافة، فهى مجرد هى. أسميها "العارفة" La que Sabe، أسميها "المرأة الوحشية"، أسميها "لالوبا" ، أسميها بأسمائها العليا أو بأسمائها الدنيا، بأسمائها الجديدة أو القديمة، فهى ستظل على ما هى عليه.

فالمرأة الوحشية كنموذج بدئى هى قوة لا توصف قابلة للمحاكاة، وهى معين لا ينضب للأفكار والتخيلات وخصوصيات الجنس البشرى، نموذج بدئى موجود فى كل مكان، إلا أنه لا يُرى بالحواس العادية، فما يمكن أن نراه فى الظلام ليس باستطاعتنا أن نراه فى وضح النهار.

ونحن نجد الدليل الباقى المتخلف من هذا النموذج فى الصور والرموز الموجودة فى القصص والأدب والشعر والرسومات والديانات. ويبدو أن المقصود من توهجها وندائها وعبيرها أن نرتفع عن تأمل الروث على ذيولنا، وأن نحلق من فترة لأخرى فى صحبة النجوم .

وكما يقول الشاعر تونى موفيت، فإن مكان "لالوبا" وجسدها المادى هو "الحيوان الواعى"(٤). ويبدو أن الجهاز المناعى للجسم يقوى أو يضعف على حسب الفكر الواعى. وفى مكان "لالوبا" تظهر الأرواح كأشخاص، ويتحدث صوت الميثولوجيا Lavoz Mitologi-ca العميق فى النفس كأنما هو صوت شاعر أو همس وحى. وهناك يمكن إحياء متعلقات القيم الروحية التى كنا نظن أنها قد ماتت. وتبدأ المادة الأساسية لكل

القصص الموجودة فى العالم بأسره من الخبرة المتوفرة لشخص ما هنا فى أرض الروح الخفية، ومن محاولة شخص ما الربط بين ما حدث فى هذه القصص هنا.

وهناك أسماء مختلفة لهذا المحل الذى يتوسط العوالم، أسماه "يونج" أسماء متنوعة، العقل اللاواعى الجمعي والنفس الموضوعية والمنطقة النشطة للروح فى العقل اللاواعى، مشيراً إلى أبعد من المنطقة غير المُعرَّفة السابقة. وهو يعتقد أنه مكان تشترك فيه العوالم البيولوجية والسيكولوجية سويًا فى سائل العقل، حيث يمكن أن يختلط ما هو بيولوجى مع ما هو سيكولوجى ويؤثر أحدهما فى الآخر.

ومن خلال الذاكرة البشرية، فإن هذا المكان - وليكن اسمه دنيا الكرى أو بيت الكائنات السديمية أو الصدع بين العوالم - هو المكان الذى يجرى فيه الثواب والعقاب، تتحقق فيه المعجزات، تتكون فيه التخيلات، ويهبط إليه الإلهام، وتبرأ فيه السجايا.

وعلى الرغم من أن هذا الموقع هو الذى نستمد منه الثراء النفسى العظيم، إلا أنه ينبغى الاقتراب منه بحذر، وألا يغرينا أن نغرق منتشين فى ملذاته الوقتية هناك، فقد يبدو الرضا بالواقع أقل استثارة بالمقارنة معه، وهذا يعنى أنه يمكن أن تصبح هذه الطبقات الأعمق فى النفس مصيدة للانتشاء، وهى التى يرجع منها الناس فى حالة متقلبة تنتابهم الأفكار المتذبذبة والأحاسيس الداخلية المتأرجحة. وليس هذا هو ما نهدف إليه، بل ما نعنيه بالرجوع هو أن نغطس ونغتسل بالكامل فى مياه الحيوية وننتشى بمعارفها التى تصبغ أجسادنا وتكسبها رائحة القدسية.

كل امرأة لديها القدرة على الوصول إلى النهر الواقع أسفل النهر. فهى تصل إلى هناك من خلال التأمل العميق أو الرقص أو الكتابة أو الرسم أو الصلاة أو الغناء، أو بالترديد المتواصل لفكرة ما، أو بالخيال الفعال، أو من خلال أى نشاط يتطلب تكثيفًا للوعى أو تبديلاً له. تصل المرأة إلى هذا العالم الواقع بين العوالم من خلال الحنين وعن طريق السعى إلى شىء ما، فتراه قد تجسد فى طرفة عين. وهى تصل هناك بأفعالها الخلاقة العميقة ومن خلال تفرغها وانعزالها لممارسة أى نوع من الفنون. وكثير مما يحدث فى هذا العالم القدسى يظل إلى الأبد سراً غامضاً بالنسبة لنا حتى مع ممارسة تلك الحرف اليدوية الصغيرة؛ لأنه يتجاوز كل القوانين المادية والقواعد المنطقية بالصورة التى نعرفها.

إن العناية التى ينبغى الدخول بها إلى هذه الحالة النفسية نجدها مسجلة فى قصة صغيرة ولكنها قوية الدلالة عن أربعة من الأحبار الذين يتوقون إلى رؤية عجلة حزقيال المقدسة.

الأحبار الأربعة

فى ليلة من الليالى هبط أحد الملائكة على الأحبار الأربعة وأيقظهم وحملهم إلى القبة السابعة من السماء السابعة. وهناك شاهدوا عجلة حزقيال المقدسة.

وفى مكان ما عند النزول من الجنة Parades، فقد أحد الأحبار عقله لرؤيته لهذا السناء القدسي وهام على وجهه يرغي ويزبد حتى نهاية أيامه. وكان الحبر الثانى فيلسوفًا ساخرًا إلى أقصى حد، فقال: "لقد كان مجرد حلم أن رأيت عجلة حزقيال، هذا كل ما هناك، ولا شيء حقيقة قد حدث". أما الحبر الثالث فقد مضى هنا وهناك يتحدث بما رآه، فقد استحوذت عليه الرؤيا وتملكته، فأخذ يحاضر ويشرح دون أن يتوقف ليجد تفسيرا للأمر أو معنى له .. وهكذا هوى إلى الضلال وفقد إيمانه. وأخذ الحبر الرابع - وكان شاعراً - ورقة فى يده ومزماراً وجلس إلى النافذة يكتب أغنية وراء أغنية، يتغنى بحمامة المساء وبطفلته فى مهدها وبكل النجوم فى السماء، وعاش حياته أفضل مما كانت عليه من قبل.(٥)

من الذى رأى ما هو موجود فى القبة السابعة من السماء السابعة، إننا لا نعرف، بيد أننا نعرف أن الاتصال بالعالم الذى تسكنه الروح يؤدى بنا إلى أن نعرف شيئًا ما يتجاوز السمع العادى للبشر، ويملؤنا بالإحساس بالرحابة والعظمة بالمثل. وحينما نلمس "العارفة"، فإن هذا يؤدى بنا إلى أن يكون رد الفعل والفعل آتيين من أعماق طبيعتنا المتكاملة.

وتوصينا القصة بأن الموقف المثالى للتلاقى مع أعماق العقل اللاواعى هو ألا نفتتن كثيراً جداً أو قليلا جداً، ألا تروعنا رهبته، لكن لا ينبغى أن نسخر منه أو نستهين به، نستجمع شجاعتنا حقًا، لكن دون تهور.

ويحذرنا "يونج" فى مقالته الرائعة "الوظيفة الغامضة"(٦) أن بعض الأشخاص - فى تتبعهم للنفس - سوف يقيِّمون خبرتهم مع الله أو النفس بالمعايير الجمالية، سوف يبخس البعض من قيمتها ويغالى البعض الآخر فيها. وقد يؤدى هذا البحث فى النفس

بعضاً ممن هم غير مستعدين له. إلا أنه مازال هناك آخرون سوف يجدون طريقهم لما يسميه يونج "الالتزام الأخلاقي" ليعيشوا من الخارج ولكي يعبروا عما خبروه من الهبوط إلى النفس الوحشية أو الصعود إليها.

ويعني هذا الالتزام الأخلاقي - الذي يتحدث عنه - أن نعيش ما ندركه إذا وجدناه في رياض جنة النفس، في جزر الموتى، في البقايا العظمية عند "لالوبا"، عند سفح الجبل، في صخور البحر، في توهج الجحيم - في أي مكان حيث نشعر بأنفاس "المرأة العارفة" فوقنا وهي تغيرنا. وعملنا هنا هو أن نوضح أنها نفخت فينا أنفاسها، أن نُبيِّنها، نعلنها، نتغنى بها، أن نرفع إلى أعلى قمة في العالم ما تلقيناه من خلال معرفتنا المفاجئة من القصة، الجسد، الأحلام، الرحلات من كل الأنواع .

وتوازي "لالوبا" عالم الأساطير الذي يعود الموتى فيه إلى الحياة مرة أخرى. في الميثولوجيا المصرية تقوم إيزيس بهذه الوظيفة كل ليلة لأخيها الميت أوزوريس الذي مزقه إرباً أخوه الشرير ست. حيث تُجَمِّع إيزيس - كل ليلة من الغسق حتى الفجر - أشلاء أخيها مع بعضها مرة أخرى قبل أن يأتي الصباح، وإلا فسوف لا تشرق الشمس. وكذلك أحيا المسيح "لازارس" (اليعازر) الذي مات وبلي منذ أمد بعيد. وتتصاعد نداءات "ديميتير" إلى ابنتها الواهـــنة "بيرسيفون" من أرض الموتى مرة كل عام. وتتغنى لالوبا فوق العظام.

هذه هي التأملات التي نمارسها كنساء، نسترجع السمات التي ضاعت في نفوسنا وتناثرت بقاياها، نسترجع صفات حياة ماتت وتمزقت أشلاؤها. إن تلك التي تعيد الخلق من الأجزاء الميتة، هي دائما ما تكون النموذج البدئي المزدوج. وتكون (أم الخلق) هي أيضاً (أم الموت)، والعكس صحيح. وبسبب هذه الطبيعة الثنائية أو المهمة المزدوجة، فالعمل العظيم أمامنا هو أن نتعلم فهم ما هو حولنا وما يتعلق بنا، وما الذي ينبغي أن يعيش داخلنا وما الذي يتحتم عليه أن يموت. فعملنا هو أن نفهم كلا التوقيتين، متى نسمح بالموت لما يجب أن يموت وبالحياة لما ينبغي أن يعيش.

وبالنسبة للنساء في عالم النهر أسفل النهر **Rio Abajo Rio**، يشتمل موطن المرأة العظمية على المعرفة المباشرة بالنبتات الصغيرة في العالم وجذور التطعيم وبذور القمح. ويقال في المكسيك إن النساء يحملن شعلة الحياة **Luz de La vida**، ولا توجد جذوتها في قلب المرأة ولا خلف عينيها، بل في مبيضيها **enlos ovarios**، حيث تكمن البذور وهي

مُنشِّأة الذرية، حتى من قبــل أن تولــد (وبالنسبة للرجال فإن مكان استكناه الأفكار الأعمق للخصوبة وطبيعة الإنجاب والصور المركبة للجنس والنوع – هو كيس الخصية ذو الشعر).

هذه هي المعارف التي نكتسبها عندما نقترب من (المرأة الوحشية)، عندما تغنى "لالوبا" فهي تغنى من مخزون المعارف في مبيضيها، المعارف الكامنة في أعماق الجسد، في أعماق العقل، في الأعماق الداخلية للروح. ويتشابه رمزا البذور والعظام تشابها وثيقًا. إذا كان لديك مخزون الجذور، الأساس، الجزء الأصلي، إذا كان لديك بذرة القمح، فإن أي خراب يمكن إصلاحه، أي دمار يمكن ترميمه، بالإمكان أن تستريح الحقول بعد إجهاد، يمكن للبذور الجافة أن تُنقَع لتطرى وتقوَى على التفتح والنماء .

أن تكون لديك البذور، فهذا يعنى أن لديك الحياة، أن تدورى مع دورات البذور، يعنى الرقص مع الحياة، الرقص مع الموت، الرقص للحياة مرة أخرى. إن طبيعة (المرأة الوحشية) داخل المرأة. هي أم الحياة والموت في أقدم صورها، ولأنها تدور في تلك الدورات الثابتة، فأنا أسميها أم الحياة/الموت/الحياة.

إذا فقدنا شيئا ما، فإنها هي التي ينبغي أن نستغيث بها، نتحدث معها، ننصت إليها. أحيانا تكون نصيحتها الروحية قاسية أو يصعب الأخذ بها، بيد أنها دائمًا هي الحل والدواء، لذلك عندما نفقد شيئا ما، ينبغي أن نذهب إلي المرأة العجوز التي تعيش دائمًا خارج الممر المؤدى لتجويف الحوض، فهي تعيش هناك نصفها بالداخل والنصف الآخر خارج الجذوة الخلاقة. وهذا المكان هو الأمثل لتعيش فيه النساء، مباشرة بعد الحوض huevos الخصيب الذي تتكون فيه البويضات، الذي تتشكل فيه البذور الأنثوية. هناك تنتظرنا الأفكار الصغيرة والأفكار العظيمة، تنتظر عقولنا وأفعالنا لتفصح عنها وتبرهنها.

هذه المرأة العجوز "لالوبا" هي خلاصة عمر المرأة في مليوني سنة(٧)، هي أصل (المرأة الوحشية) التي تعيش تحت الأرض والآن على سطحها. وهي تعيش داخلنا وتتخللنا وتحيط بنا، من عمر الصحارى والغابات والأرض الواقعة تحت منازلنا، منذ مليوني سنة أو ما يزيد.

لقد كنت دائما مأخوذة بالكيفية التى تحفر بها النساء فى عمق الأرض، فهن يزرعن البصلات من أجل الربيع، يغرسن أصابعهن التى اسودت فى قلب التربة الملوثة لاستزراع نبتات الطماطم ذات الرائحة النفاذة، إننى أعتقد أنهن يحفرن إلى أسفل، إلى عمق مليونى سنة من عمر المرأة، يبحثن عن قدميها وكفيها، يريدنها حاضرا لأنفسهن ، فهن معها يشعرن بالكيان والأمان.

بدونها تشعر المرأة بالملل وتعانى القلق، فالعديد من النساء اللواتى التقيت بهن عبر السنين يبدأن الجلسة الأولى لهن - مع وجود بعض الاختلافات - بقولهن: "حسنا، إننى لا أشعر بسوء، بيد أننى لا أشعر بأننى فى حالة جيدة كذلك. وأعتقد أنها حالة ليست شديدة الغموض، فنحن نعرف أنها ناتجة عن عدم التسميد الكافى. وما العلاج؟ لالويا. ابحثى عن المرأة التى يبلغ عمرها مليونى سنة، إنها تعتنى بأشياء المرأة التى ماتت وأشيائها التى تموت، وهى الطريق الواصل بين الأحياء والموتى، وهى التى تغنى ترنيمة الخلق فوق العظام.

المرأة المعمرة (المرأة الوحشية) هى صوت الميثولوجيا **La Vos Mitologica**، الصوت الأسطورى الذى يعرف ماضينا وتاريخنا القديم ويحفظه لنا مسجلا فى القصص والحكايات. نحلم أحيانا بها روحًا بلا جسد، لكن صوتها له جرس جميل.

وهى تبين لنا كالجنية العذراء ما الذى يعنيه وجودها، فهى ليست طيفًا ذاويا، بل إن خطوطها متشعبة فى العظام، فالأطفال يُولدون بالغريزة مزروعة داخلهم، يستمدون المعرفة لما هو صحيح ولما ينبغى فعله من داخل عظامهم، إنها الفطرة. وإذا تمسكت المرأة بهذه الموهبة (أن تكون عجوزًا بينما هى شابة، وشابة عندما تكون عجوزًا) فإنها سوف تعرف دائمًا ما هو آت. وإذا فقدت الطريق إلى تلك الموهبة، فباستطاعتها استدراك الأمر ببعض المعالجات النفسية الهادفة.

وفى قصة "لالويا"، العجوز التى تعيش فى الصحراء هى جامعة العظام. وتمثل العظام فى الرموز البدائية القوة غير القابلة للتلف، فهى غير قابلة للاندثار بسهولة، وهى بطبيعة تركيبها من الصعب أن تحترق ومن المستحيل سحقها. وتمثل العظام الأسطورة والقصة جوهر الروح غير القابلة للتدمير، ونحن نعرف أن جوهر الروح يمكن جرحه أو حتى تشويهه، بيد أنه من المستحيل قتله.

من الممكن إيلام الروح أو قسرها، إيذاؤها أو جرحها، من الممكن أن نترك عليها علامات السقم واصفرار الخوف، إلا أنها لا تموت؛ لأن "لالوبا" تحميها فى الأرض، فهى التى تجد العظام وتحتضنها.

فالعظام ثقيلة بدرجة كافية لأن نجرح بها، حادة لتشق مجراها فى اللحم، وعندما تكبر فإنها ترن كالزجاج عند النقر عليه. وتعيش العظام ككائنات حية قائمة بذاتها تجدد نفسها باستمرار. وتكتسى العظام الحية بطبقة غريبة من الجلد الرقيق الخاص بها، ويبدو أن لديها قدرات معينة لتجدد نفسها بنفسها. وحتى بالنسبة للعظام الجافة فإنها تغدو موطنًا للكائنات الحية الدقيقة.

تمثل عظام الذئبة فى هذه القصة الجانب غير القابل للتلف من النفس الوحشية والطبيعة الفطرية والمخلوقة (كرياتورا) criatura المكرسة للحرية والخلود والتى لن تسمح أبدا بتيبس الموتى أو التكيف وفقًا للمتطلبات المتزايدة للحضارة المدنية.

ويجسد المعنى المجازى فى هذه القصة عملية إرجاع المرأة إلى أحاسيسها الوحشية الفطرية بصورة كاملة، فيوجد داخل كل منا العجوز التى تلملم العظام، وتوجد داخلنا عظام الروح للمرأة الوحشية، والهيكل الذى يمكن أن يكتسى باللحم مرة أخرى لنصبح المخلوق الذى كنا عليه يوما ما. توجد داخلنا العظام لنغير أنفسنا ونغير عالمنا. توجد داخلنا الحياة والصدق والرغبة التى تؤلف فيما بينها الأغنية، ترنيمة الخلق التى نصبو شوقا إلى غنائها.

ولا يعنى هذا أنه ينبغى أن نهيم على وجوهنا يتدلى الشعر على عيوننا أو نمشى بأظلاف سوداء مستديرة بدلاً من أظافرنا. نعم نحن نظل بشراً، ولكن داخل المرأة الإنسان يوجد أيضًا الأنا الغريزية الحيوانية. وهى ليست نوعًا من شخصيات الكرتون الرومانتيكية، بل إن لها أسنانًا حقيقية وزمجرة صادقة، سماحة لا حدود لها، سمعًا لا يُبارَى، مخالب حادة، صدرًا حنونًا يكسوه الفرو.

ينبغى أن نعطى المرأة الذئبة فى نفوسنا الحرية فى الحركة والحديث والغضب والإبداع. وهذه (الأنا) فى غاية القوة والمرونة، وتمتلك قدرة عالية على التكهن. وهى (الأنا) التى لديها الدراية بمعاملات الروح للموت والحياة.

اليوم (لالوبا) داخلك تقوم بتجميع العظام. ما الذى تعيد تشكيله؟ هى روح (الأنا)، إنها تقيم البناء الداخلى. إنها تصنع الروح بيدها وتعيد تشكيلها. ما الذى تفعله من أجلك؟

تحتاج الروح – حتى فى أفضل الناس – إلى إعادة صقلها من وقت إلى آخر، تمامًا مثل الطوب اللَّبِن هنا فى الغرب الجنوبى، قليل من السلخ ، قليل من التسوية، قليل من التنظيف. فهناك دائمًا امرأة عجوز ممتلئة تنتعل فى قدميها نعلاً مهترءًا وتسوى بيديها العجينة الطينية على الجدران اللبنية، إنها تخلط التبن بالماء والطين لتعود وتضعه على الجدران وتسويه وتصقله مرة أخرى. وبدونها سيفقد البيت شكله، بدونها سوف يتداعى إلى كومة عند هطول الأمطار الغزيرة. (لالوبا) هى حارسة الروح، بدونها نفقد الشكل والهيئة، بدون فتح خط إمداد معها، يقال إننا بشر بدون روح أو إن أرواحنا ملعونة، فهى التى تعطى الشكل لمنزل الروح، وتصنع أكثر من منزل بيديها، إنها هى التى ترتدى (المريلة) البالية، وتتدلى ثيابها من الأمام أطول من الخلف وهى تقرقع بقبقابها. إنها صانعة الروح، وهى التى تُحيى الذئبة، وهى حارسة البقايا الوحشية.

لك أن تتصورى أنك قد صرت ذئبة سوداء، أو رمادية اللون من الشمال، أو حمراء اللون من الجنوب، أو بيضاء اللون من المنطقة القطبية – فأنت هنا جوهر الكائن الفطرى وخلاصته. وعلى الرغم من أن البعض قد يفضل حقيقة أن تكونى مؤدبة وألا تقفزى على كل قطع الأثاث فى بهجة أو تتسلقى على أكتاف كل الناس للترحيب بهم، لكن بالرغم من ذلك افعلى. قد ينسحب البعض فى خوف أو اشمئزاز بعيدا عنك، إلا أن من يحبك سوف يتعلق بهذه الهيئة الجديدة لك ويقدرها إذا كان يحبك أو كانت تحبك الحب الحقيقى.

بعض الناس لن يحبوا أن يجدوك "تتشممين" كل شىء لترى ما هو. وبحق السماء لا تستلقى على ظهرك وترفعى قدميك لأعلى فى الهواء. بنت فاسدة، ذئبة كريهة، كلبة سيئة. صحيح؟ خطأ، استمرى، استمتعى بنفسك.

يلجأ الناس إلى التأمل للوصول إلى الحالة النفسية السوية، ومن أجل هذا يخضعون للعلاج النفسى والتحليل، وهذا هو السبب الذى من أجله يحلل الناس أحلامهم ويصنعون الفن، ولهذا يفتحون (الكوتشينه) ويقرأون (الفنجان)، يرقصون،

يقرعون الطبول، يصنعون المسرح، يصلون القصيدة ويشعلون الصلاة. لهذا السبب نفعل كل الأشياء التى نفعلها. إنه القيام بتجميع كل العظام مع بعضها، ثم ينبغى أن نجلس إلى جوار النار ونفكر فى أية أغنية تلك التى سوف نستخدمها فى طقوس الغناء فوق العظام، أية ترنيمة للخلق، أية ترنيمة لإعادة الخلق، وسوف تُشكِّل الحقائق التى نتذكرها كيان الأغنية.

وهناك بعض الأسئلة جديرة بأن نسألها حتى نحدد الأغنية، الأغنية الصادقة لنا: ما الذى حدث لصوت الروح عندى؟ ما العظام المدفونة لحياتى؟ ما الشرط الذى تتوقف عليه علاقتى مع (الأنا) الفطرية؟ متى كانت آخر مرة انطلق فيها بحرية؟ كيف أجعل الحياة تعود إلى الحياة مرة أخرى؟ إلى أين ذهبت (لالويا)؟

فى القصة تغنى المرأة العجوز فوق العظام، ومع غنائها يكسو اللحم العظام. نحن أيضاً "نتحور" كلما سكبنا الروح على العظام التى عثرنا عليها، وكلما تدفقت أشواقنا ونبضات قلوبنا فوق العظام التى اعتدنا أن نكونها حينما كنا فى الصغر، فوق العظام التى اعتدنا أن نعرفها فى القرون الماضية وفوق الرعشة التى نستشعرها فى المستقبل، كلما وقفنا على أربع فى صلابة وعناد. كلما تدفقت الروح، كلما عاد إلينا الوعى، فنحن لم نعد بعد محلولا مائع القوام، شيئا ضئيلا يتلاشى، لا نحن فى مرحلة "التحور" تمهيدا للتكَوّن.

مثل "لالويا"، نحن كذلك ننطلق دائما فى الصحراء؛ لأننا نشعر أننا مقيدات بالأغلال نعانى العزلة والانسلاخ وعدم التواصل حتى مع نبتات الصبار. قال القدماء عن الصحراء إنها مكان للإلهام السماوى، أما بالنسبة للنساء فهى مكان يوجد به أكثر من ذلك بكثير.

الصحراء هى المكان الذى تتكثف فيه الحياة بشدة. إن جذور النباتات الحية تتغلغل لتصل إلى آخر قطرة من قطرات المياه، وتختفى زهور النباتات الصحراوية لتختزن الرطوبة فيها بأن تظهر فقط عند الصباح الباكر وفى آخر النهار. صغيرة هى الحياة فى الصحراء، بيد أنها رائعة، ومعظم ما يدور فيها يجرى تحت السطح، كما يحدث فى حياة الكثيرات من النساء.

إن الصحراء ليست مزهرة مثل الغابات أو الأدغال، إنها شديدة الحدة، وأشكال الحياة فيها غامضة. ولقد عاشت الكثيرات منا صور الحياة الصحراوية: قلة على

السطح وغزارة تحت الأرض. وتُبين لنا (لالوبا) النفائس التى يمكن أن نتحصل عليها من هذا النوع من التوزيع النفسى.

قد تجد روح المرأة طريقها إلى الصحراء بعيدا عن الضجيج أو هربا من قسوة الماضى، أو لأنه لم يتح لها حيز أكبر من الحياة فوق الأرض، لذلك غالبا ما تشعر المرأة حينئذ أنها تعيش فى مكان غير مأهول، حيث لا توجد فيه إلا ربما مجرد نبتة صبار تتألق فوقها زهرة حمراء، ثم بعدها خواء فى كل الاتجاهات، ٥٠٠ ميل من الخواء. ولكن المرأة التى سوف تمضى إلى الميل رقم ٥٠١، هناك المزيد، منزل صغير رائع.. وعجوز، إنها فى انتظارك.

لا تريد بعض النساء أن تسكن فى صحراء الروح، فهن تكرهن الضآلة والشح فيها، وتظل الواحدة منهن تحاول إدارة "كرنك" السيارة الكُهنَة الصدِئة وتتخبط بها لتهرب إلى الطريق المؤدى إلى المدينة الوهمية البراقة فى النفس. لكن الإحباط يتملكها، فهى تفتقر هناك إلى نضارة الخصوبة والبرية، إنها الآن فى عالم الروح، العالم الواقع بين العوالم، فى النهر أسفل النهر.

لا تكونى حمقاء، ارجعى وقفى عند الزهرة الحمراء، وامشى فى خط مستقيم إلى الأمام، إلى هذا "الميل" الأخير الصعب. اذهبى واطرقى على الباب المفكك العتيق، تسلقى إلى الكهف، تسللى من خلال النافذة فى أحد الأحلام، انخلى رمال الصحراء وانظرى ماذا تجدين، إنه العمل الوحيد الذى "يتعين" عليك فعله.

هل تحتاجين إلى نصيحة فى التحليل النفسى؟

اذهبى لتجمعى العظام.

الفصل الثانى

اصطياد الدخيل

بدء الاطلاع

توجد داخل الكيان الإنسانى المفرد عدة كائنات أخرى، ولهذه الكائنات كلها قيمها الخاصة بها ودوافعها ووظائفها. وترى بعض تقنيات علم النفس ضرورة اعتقال تلك الكائنات وتثبيتها فى إطار المسمى، فنحن نكبتها بقسوة ونسحبها مكبلة كالعبيد المقهورين. لكن إذا فعلنا، فإن هذا ما يجعل الإشعاعات الوحشية الراقصة تخبو فى عيون المرأة وينطفئ فيها البريق وتتبدد الومضات المنبعثة منها. ولكن بدلاً من تشويه جمالها الطبيعى، يتركز عملنا هنا على أن نوفر لهذه الكائنات ضيعة ريفية برية، تُبدِع فيها كائنات الفن منها، وتعشق فيها كائنات الحب، وتمارس فيها العلاج الكائنات المداوية.

لكن ما الذى سنفعله إزاء الكائنات الداخلية التى سيكون جنونها مطبقًا وتلك التى تجنح إلى التدمير دون تعقل؟.. حتى تلك الكائنات ينبغى إيجاد مكان لها، ولو كانت كائنًا واحدًا فقط، فإنه يمكن احتواؤها. كينونة واحدة على وجه الخصوص هى الأكثر قدرة على الخداع والأقدر على الهروب والتخفى فى دروب النفس، تتطلب وعينا المباشر بها واحتواءها - هذه هى ذلك الكائن الطبيعى الضارى.

وبينما يمكن إرجاع السبب فى كثير من المعاناة الإنسانية إلى إهمال الرعاية له فى النشأة، إلا أنه يوجد أيضا داخل طبيعة النفس جانب متأصل فيها "ضد الطبيعة" contra naturam، قوة مناهضة للطبيعة، وتعارض هذه القوة كل ما هو إيجابى: فهى ضد النمو وضد التوافق وضد التوحش، إنها ذلك العدو القاتل المرير الذى يولد معنا،

وحتى في ظل أفضل تنشئة أبوية، تكون المهمة الوحيدة المكلف بها هذا العدو الدخيل هى أن يُحوِّل كل المفارق إلى طرق مسدودة.

ويظهر هذا العاهل المفترس[1] من وقت لآخر فى أحلام المرأة، فهو ينبعث فجأة فى غمرة استرسالها العاطفى والتأملى، ويقطع المرأة عن طبيعتها الحدسية. وعندما يقوم بفعله فى التقطيع يترك المرأة ميتة المشاعر، هشة لا تقوى على مواصلة حياتها، تتمدد أفكارها وأحلامها تحت قدميها، تنازع الجفاف وتفتقر إلى الحيوية.

تتناول قصة (قاتل زوجاته) **Bluebeard** هذه المسألة. وفى أمريكا الشمالية تُعتبر أفضل نسخ القصة المعروفة لقاتل زوجاته هى *الفرنسية والألمانية*[2]، إلا أننى أفضل النسخة القديمة التى تختلط فيها القصة الفرنسية والسلوفاكية، إنها قريبة الشبه بالقصة التى قصتها على خالتى **Kathe** (تُنطق كاتى) التى عاشت فى "سيبراك" بالقرب من "دوموفار" فى المجر. وفى إطار حكاوى الفلاحات، تبدأ رواية قاتل زوجاته بحكاية عن امرأة ما، كانت تعرف امرأة ما، والتى كانت تعرف امرأة أخرى، قد رأت البرهان المؤكد لموت قاتل زوجاته، ومن هنا نحن نبدأ.

هناك فى دير الراهبات البيضاوات فى الجبال النائية، توجد لُفَيفَة محفوظة من شعر لحية، ولا يعرف أحد كيف أتت إلى دير الراهبات. يقول البعض أن الراهبات هن اللاتى دفنَّ ما تبقى من جسد صاحب اللحية، كى لا يلمسه مخلوق آخر، ولا أحد يعرف لماذا تحتفظ الراهبات بمثل هذا الأثر، لكنها هى الحقيقة، فقد رأتها صديقة صديقتى بأم عينيها، وتقول إنها لحيَة زرقاء، زرقة الموت القاتمة على وجه التحديد، فهى زرقاء كالجليد الداكن فى البحيرة، زرقاء كظل ثقب فى المساء. وكانت هذه اللحية تخص فى يوم من الأيام رجلاً يقولون عنه إنه كان ساحراً فاشلاً، رجلاً عملاقًا لا يكف عن ملاحقة النساء، رجلاً يعرف باسم (بلوبيرد) **Bluebeard** "قاتل زوجاته" ذو اللحية الزرقاء. ويقال أنه كان يغازل ثلاث شقيقات ويراودهن فى نفس الوقت، إلا أنهن كن يخشين من لحيته ذات الظلال الزرقاء المريبة، فكن يختفين عندما ينادى عليهن. وفى محاولة منه لإقناعهن بحسن عشرته، دعاهن إلى نزهة فى الغابة. وقد وصل وهو يقود جياده المطهمة بالأجراس والشرائط القرمزية، ووضع الشقيقات والأم على ظهور الخيول التى مشت تتبختر بهم صوب الغابة. وهناك قضوا يومًا رائعًا، ممتطين الجياد

طوال الوقت، وكلابهم تجرى إلى جوارهم وتسبقهم. وأخيراً توقفوا تحت شجرة عملاقة. وأخذ (بلوبيرد) يُمتِّعهن بحكاياته، ويُطعِمهن بأشهى المأكولات.

وبدأت الشقيقات فى التفكير : "حسنًا، ليس هذا الرجل (بلوبيرد) سيئًا إلى هذا الحد على أية حال".

ورجعن إلى البيت وهن يثرثرن ويحكين كم كان هذا اليوم مثيراً، أولم يقضين وقتًا ممتعًا؟.. إلا أن الشكوك والمخاوف عاودت الأختين الكبيرتين وأقسمتا ألا يريا (بلوبيرد) مرة أخرى، لكن الأخت الصغرى عادت تفكر، إذا أمكن لرجل أن يكون له هذا السحر، إذن لعله ليس بهذا القدر من السوء، وكلما تحدثت إلى نفسها أكثر، كلما تضاءلت مخاوفها منه وخفت أيضا الزرقة من لحيته. ولذلك وافقت حينما طلب (بلوبيرد) يدها للزواج، تفكرت مليًا فى عرضه وشعرت بأنها فى سبيلها إلى الزواج من رجل مدهش فى روعته، وتزوجا بالفعل وبعد ذلك رحلا إلى قصره فى الغابات.

أتى إليها يوما ما وقال لها: "أنا مضطر إلى الرحيل لبعض الوقت، يمكنك أن تَدْعى أسرتك إلى هنا إذا رغبت فى ذلك، باستطاعتك الركوب إلى الغابة، أن تكلفى الطهاة بإعداد المآدب، بإمكانك أن تفعلى أى شىء يروق لك، أى شىء يهفو له قلبك. هذه سلسلة مفاتيحى، قد تفتحين الأبواب، أى باب من المخازن والخزائن، أى باب فى القصر، أى مفتاح إلا هذا المفتاح الصغير المزخرف بالزخارف اللولبية، لا تستعمليه".

أجابت عروسه : "سمعًا وطاعة سوف أفعل ما تريد، فكل هذا يبدو لى لطيفًا جداً، لذا اذهب يا زوجى العزيز ولا تشغل بالك وعد إلى سريعًا". وهكذا رحل وبقيت هى.

حضرت أختاها لزيارتها، وكانتا مثل الأخريات يملؤهما الفضول لمعرفة ما الذى قاله (السيد) عما ينبغى فعله أثناء غيابه، وأخبرتهم الزوجة الصغيرة فى ابتهاج ومرح : "قال إننا نستطيع أن نفعل أى شىء نرغب فيه وأن ندخل إلى أية حجرة نريدها، ما عدا واحدة، لكننى لا أعرف أية حجرة هى، فما هو معى مجرد مفتاح ولا أعرف أى الأبواب الذى يخصه هذا المفتاح".

قررت الأخوات أن يتسلين على سبيل المزاح بإيجاد المفتاح الذى يخص كل باب من الأبواب. كان القصر مكونًا من ثلاثة طوابق وله مائة باب فى كل جناح، ونظراً لكثرة المفاتيح فى السلسلة، فقد تنقلن من باب إلى باب واستغرقن وقتًا طويلاً هائلاً

فى محاولة فتح كل باب. خلف أحد الأبواب كان يوجد "خزين" المطبخ، وخلف الآخر كانت توجد خزائن المال، كل أنواع الممتلكات كانت توجد خلف الأبواب، وبدا كل شيء أكثر من رائع طوال الوقت. وأخيرا وبعد مشاهدة كل هذه الأعاجيب، أتين فى النهاية إلى القبو، وفى آخر الدهليز جدار أصم.

وأصابتهن الحيرة فيما يتعلق بالمفتاح الأخير، ذلك المفتاح الذى تعلوه الزخارف اللولبية. "قد يكون هذا المفتاح لا يصلح لأى شيء على الإطلاق"، وبمجرد أن قلن ذلك، سمعن صوتا غريبا - "إيررررررررررررر" ونظرن خلسة إلى الركن، وعجبًا، انظرن، ونظرن!، لقد كان هناك باب صغير مغلق، وحينما حاولن إعادة فتحه، وجدنه محكم الإغلاق، وصاحت واحدة : "أختاه، أختاه أحضرى مفتاحك، لابد وأنه هذا هو الباب الذى يخص المفتاح الصغير الغامض".

وبدون أى تفكير أولجت إحدى الأخوات المفتاح فى الباب وأدارته، وزمجر القفل غاضبًا قبل أن يتزحزح الباب لينفتح، إلا أن المكان بالداخل كان غارقا فى الظلام ولم يستطعن رؤية شيء.

"أختاه، أختاه، أحضرى شمعة"، وهكذا أوقدن الشمعة ودخلن بها إلى الحجرة، حيث صرخت النساء الثلاث صرخة واحدة، كانت الحجرة مستنقعًا للدماء، ومستودعًا للعظام النخرة والجثث المتناثرة والجماجم المكدسة فى الأركان كأهرامات من التفاح.

صفقن الباب بعنف، نزعن المفتاح منه، مالت كل منهن على الأخريين وأنفاسهن تتلاحق وصدورهن تعلو وتنخفض من شدة اللهاث. يا إلهى! يا إلهى!

ونظرت الزوجة على المفتاح ورأته، لقد كان مخضبًا بالدماء، وتملكها الرعب وهى تزيل عنه الدماء وتجففه بطرف ثوبها، غير أن الدماء ظلت تسيل، وصرخت : "أوه لا!" وأخذت كل أخت المفتاح الصغير فى يديها وحاولت أن تعيده إلى ما كان عليه من قبل، إلا أن الدماء ظلت كما هى.

ودست الزوجة المفتاح الصغير فى جيبها وهرولت إلى مطبخ الطهاة، وحين وصلت كان ثوبها الأبيض قد اصطبغ باللون الحمر من الدماء المنسابة من جيبها؛ لأن المفتاح ظل ينزف ببطء قطرات من الدماء الحمراء القانية. وأمرت الطاهى : "أعطنى سريعا

بعضًا من وبر ذيل الفرس"، وأخذت تنظف المفتاح به، لكنه لم يكف عن النزيف، قطرة بعد قطرة والدماء الحمراء الصافية لا تنقطع من المفتاح الصغير.

وأخذت المفتاح إلي الخارج فى الهواء الطلق، ومن الفرن أتت بالرماد وفركته به وظلت تزيد فى حكه، ووضعته على النار تحميه لتلفحه وتجففه، غطته بنسيج العنكبوت لتوقف السيلان، إلا أن شيئا من ذلك لم يجفف قطرات الدم.

وبكت : "أواه ماذا عساى أن أفعل؟.. أنا أعرف، سوف أخفى المفتاح الصغير، سوف أضعه فى دولاب الملابس وأغلق بابه، إنه حلم بشع، سيكون كل شىء فى مكانه الصحيح". كان هذا هو ما استقر عليه تفكيرها.

وفى صباح اليوم التالى مباشرة عاد زوجها ومشى مسرعاً فى القصر ينادى على زوجته. "كيف حالك؟ كيف كان الحال أثناء غيابى؟".

– "لقد كان على ما يرام يا سيدى".

– فدمدم قائلا : "وكيف هى مخازنى؟".

– "جميلة جدا يا سيدى".

– فقال مزمجراً : "وكيف هى خزائنى؟".

– "خزائنك جميلة جداً هى الأخرى يا سيدى".

– "إذن كل شىء جميل أيتها الزوجة؟".

– "نعم كل شىء جميل".

– فهمس يقول : "حسنا، إذن يجدر بك أن تعيدى إلى مفاتيحى".

ومن نظرة واحدة أدرك أن هناك مفتاحًا مفقوداً.

– "أين أصغر المفاتيح؟".

– " أنا ... أنا فقدته، نعم أنا ضيعته، لقد سقطت منى سلسلة المفاتيح وأنا راكبة على الحصان أثناء تريضى، ولابد وأن المفتاح قد ضاع منى".

"ماذا فعلت به يا امرأة ؟"

– "أنا ... أنا ... لا أتذكر.".

– "لا تكذبي علي أخبريني ما الذى فعلته بهذا المفتاح!".

ومد يده إلى وجهها كما لو كان سيربت على خدها مداعباً، وبدلا من ذلك أمسكها من شعرها، وزمجر قائلا : "أيتها الكافرة"، ورمى بها إلى الأرض. "لقد دخلت إلى الحجرة، ألم تفعلى؟".

واندفع يفتح دولاب ملابسها، وكان المفتاح الصغير على الرف العلوى وقد سالت منه الدماء إلى أسفل على كل الحرائر الجميلة لثيابها المعلقة هناك.

وصاح قائلا : "الآن هو دورك يا سيدتى"، وجذبها إلى أسفل البهو، إلى القبو، حتى صارا أمام الباب المرعب، وحملق (بلوبيرد) فقط بعينيه الناريتين صوب الباب لينفتح له، هناك كانت ترقد الهياكل العظمية لكل زوجاته السابقات.

وقهقه وهو يقول : "والآن !!!"، بيد أنها تشبثت بإطار الباب ولم تدعه يذهب، وتوسلت إليه من أجل حياتها : "أرجوك! أتوسل إليك، اسمح لى أن أهيئ نفسى وأعدها للموت، أعطنى فقط ربع ساعة قبل أن تأخذ حياتى، حتى أستطيع أن أستغفر إلى الله وأصلى له".

قال فى تبرم : "وهو كذلك، لديك فقط ربع ساعة، ولكن كونى مستعدة".

وركضت الزوجة تصعد السلالم إلى غرفتها، استدعت أختيها من خلف الأسوار، وركعت لتصلى، لكن وبدلاً من ذلك صرخت تستنجد بأختيها.

– "أختاه، أختاه! ألا ترين إخوتنا قادمين؟".

– "لا، لا نرى شيئا عبر السهول الممتدة".

– وظلت تكرر نداءها كل عدة لحظات قليلة، وترسله إلى ما خلف الأسوار: "أختاه، أختاه! هل ترين إخوتنا قادمين؟".

– "إننا نرى زوبعة قادمة من بعيد، لعلها غبار شيطانى". وفى هذه الأثناء زأر (بلوبيرد) منادياً على زوجته لتأتى إلى القبو- حتى يستطيع أن يقطع عنقها.

– ومرة أخرى صاحت منادية: "أختاه، أختاه! هل ترين إخوتنا قادمين؟".

– وصاح (بلوبيرد) مناديًا على زوجته مرة أخرى وبدأ يصعد الدرجات الحجرية.

– وصرخت أختاها : "نعم! نحن نراهم! إخوتنا ها هم هنا، لقد دخلوا لتوهم إلى القصر".

وأسرع (بلوبيرد) الخطى فى البهو – فى اتجاه غرفة زوجته وانفجر عاصفًا: "إننى قادم لأجهز عليك". كان لأقدامه وقع ثقيل، تكسرت تحته أحجار الممر وتفتتت، وانبثقت الرمال من تحت "المحارة" وسالت على الأرض.

وبمجرد أن شق (بلوبيرد) طريقه وسط الركام إلى حجرتها مادًا ذراعيه ليمسك بها، كان إخوتها يترجلون من على ظهور الخيل المسرعة فى ممر القصر، ويندفعون إلى حجرتها فى نفس اللحظة، وأحاطوا به وحاصروه عند سور الشرفة، حيث أعملوا سيوفهم فيه غزًا وطعنًا وتقطيعًا وضربًا وطرحوه أرضًا ، وقتلوه أخيرًا تاركين دماءه وغضاريفه لتنهشها الطيور الجارحة.

الوحش الضارى الطبيعى للنفس

إن تطوير العلاقة مع الطبيعة الوحشية هو جزء أساسى من شخصية المرأة، ويتحتم على المرأة من أجل تنفيذ ذلك أن تتوغل فى الظلام، لكن ينبغى عليها فى نفس الوقت ألا تقع فى شراك لا فرار منها أو تتعرض للأسر أو للقتل، فى طريقها إلى هناك أو عند عودتها.

وتتحدث قصة قاتل زوجاته (بلوبيرد) عن الصياد، الرجل الشرير، الذى يسكن فى أرواح كل النساء، الوحش الضارى الفطرى، إنه قوة محددة لا جدال ينبغى إبرازها واستظهارها ومن ثم كبحها. ولكى يتسنى للنساء أن يكبحن جماح هذا الوحش الضارى الفطرى[٢] فى النفس، من الضرورى أن يحافظن على امتلاك كل قواهن الغريزية، التى يكون بعض منها هو البصيرة الثاقبة والحدس والمثابرة والعشق العنيد والمشاعر الفياضة والرؤية الحادة والسمع المرهف والغناء فوق الموتى والقدرة الغريزية على الإشفاء والحنين إلى نار الإبداع.

ونحن نستدعى في عملية التفسير النفسى كل الوجوه فى الحكاية الخيالية لتساعدنا فى تمثيل الدراما التى تدور داخل نفسية المرأة بمفردها، ويمثل (بلوبيرد) العقدة العميقة المعزولة التى تتخفى على حافة حياة كل النساء، تراقب وتنتظر الفرصة كى تظهر وتعترض طريقها. وعلى الرغم من أن هذه العقدة نفسها تتجسد بشكل مشابه أو مختلف فى نفوس الرجال، إلا أنها عقدة قديمة وتمثل العدو المعاصر لكلا الجنسين.

من الصعوبة بمكان أن نتفهم بصورة كاملة القوة الخاصة بـ (بلوبيرد)؛ لأنها قوة فطرية، أى أنها هى الإحساس الفطرى عند كل البشر تبدأ منذ الميلاد، وهى بهذا المعنى ليس لها أصل فى العقل الواعى، إلا أنه فى اعتقادى يمكن أن نجد إشارات عن كيفية تطور طبيعتها فى المادة الأولية التى تشكل منها العقل الواعى عند البشر. ونحن نجد أن (بلوبيرد) فى هذه القصة يسمى "الساحر الفاشل". ويتشابه فى حرفته هذه مع القصص الخرافية الأخرى التى تصف هذا الوحش الضارى المؤذى فى النفس بأن ليس له هيئة نمطية، بل هو ساحر مدمر غير محدد المعالم.

وباستخدام هذا الوصف كجزء باقٍ من النموذج الأولى، فإننا نقارنه مع ما نعرف من السحر الفاشل والقوة الروحية الخائبة فى الأساطير التاريخية، فنجد أن (إيكاروس) Icarus [فى الميثولوجيا الكلاسيكية الإغريقية] قد سبح قريبا جدا من الشمس، فذابت أجنحته الشمعية وهوى من حالق ومات. وتخبرنا أسطورة (نونى) Zuni [نسبة إلى قبيلة هندية فى نيو مكسيكو] "الولد والنسر" عن الولد الذى كان سيصير عضوا فى مملكة النسور، ولكن لأنه اعتقد أن بمقدوره أن يخالف قواعد الموت، تمزق معطفه النسرى المستعار بمجرد أن حلق فى السماء وهوى إلى حتفه المحتوم. وفى الأسطورة المسيحية ادعى (لوسفير) Lucifer [أحد كبار الملائكة المتمردين ويقال له الشيطان] التساوى مع "يهوه" (رب العبرانيين)؛ ومن ثم قُذف به إلى الجحيم السفلى. وهناك عدد لا يحصى من صبيان السحرة فى الفلكلور، ممن تجاسروا بحماقة على المغامرة بأعمال تتجاوز مستويات مهارتهم الفعلية أو حاولوا انتهاك قانون الطبيعة، فنالوا عقابهم من الأذى وحلت بهم كوارث الطبيعة.

وعند تناولنا بالفحص لهذه اللازمات الأساسية، نجد أن الحيوانات الضارية فيها ترغب فى أن تسود الآخرين وتمتلك القوة التى تمكنها من السيطرة عليهم، فهم يحملون

نوعًا من التضخم السيكولوجى الذى يجعل الكائن يرغب فى أن يكون أسمى من الذات القدسية، كبيرا مثلها ومساويا لها، تلك الذات التى توزع عادة القوى الغامضة للطبيعة وتتحكم فيها، بما فى ذلك نظم الحياة والموت وقوانين الطبيعة الإنسانية، وغير ذلك.

ونجد فى الأسطورة والقصة أن العاقبة التى تحل بالكائن الذى يحاول أن يخترق الصيغة الفعلية للذات القدسية أو يلويها أو يبدلها – هى أن يلقى الجزاء، إما عن طريق سلب قدرته الثابتة فى عالم الغموض والسحر - مثل الصبيان الذين لا يسمح لهم بالاستمرار فى مزاولة السحر - أو النفى الانفرادى من أرض الآلهة، أو فقدان النعمة والقوة من خلال التعثر والشلل أو الموت.

إذا استطعنا أن نفهم (بلوبيرد) على أنه الممثل الداخلى لمثل هذا المنبوذ فى الأسطورة بالكامل، فقد يمكننا أيضا أن نتفهم العزلة الموحشة غير القابلة للتفسير التى أحيانًا تغمره (تغمرنا)؛ لأنه قد تمرس على النفى المستمر من أرض التحرر والعتق.

وجوهر المشكلة فى الحكاية الخيالية (بلوبيرد) هى أنه بدلا من تسليط مزيد من الضوء على القوى الأنثوية اليافعة فى النفس، فإن "بلوبيرد" يمتلئ بالمقت كرهًا ورغبة فى إخماد كل توهج فيها. ومن السهل أن نتصور أنه يوجد فى مثل هذه التركيبة الشريرة جزء واقع فى الفخ، وهو الجزء الذى كان يرغب فى وقت من الأوقات فى تجاوز الضوء والخروج عن السيطرة الإلهية الواقعة عليه. ونستطيع أن نفهم لماذا بعد ذلك يظل الجزء المنفى يطارد بدون رحمة الضوء الذى يتوهج فى الأجزاء الأخرى، ونستطيع أن نتخيل أنه يأمل لو كان باستطاعته أن يلملم لنفسه القدر الكافى من الروح أو الأرواح ويبعث فيها قبسًا من الضياء ليستطيع فى النهاية أن يبدد الظلام وأن يخرج عن مدار وحدته.

وانطلاقا من هذا المعنى نجد أنه فى بداية الحكاية لدينا مخلوق بشع قابع فى الجانب المظلم الأسير فى حياتنا، إلا أن هذه الحقيقة هى واحدة من الحقائق الأساسية التى يجب أن تُقِر بها الأخت الصغرى فى الحكاية، وهى ما ينبغى أن تقر بها كل النساء، أنه يوجد داخلنا وخارجنا قوة معينة سوف تعمل فى اتجاه معاكس للغرائز فى النفس الطبيعية، وأن هذه القوة الشريرة موجودة دائمًا، وعلى الرغم من أننا قد نتسامح معها، إلا أن أول ما ينبغى أن نفعله هو أن نتعرف عليها، لنحمى أنفسنا من تدميرها، وفى نهاية المطاف لنحرمها من قدرتها القاتلة.

ينبغى على كل الكائنات أن تعلم أنه توجد هناك وحوش مفترسة، وبدون هذه المعرفة لن تكون المرأة قادرة على التفاوض بصورة آمنة فى غابتها دون أن تُفتَرَس، ولكى تفهمى الوحش الضارى، يعنى أن تصبحى حيوانًا ناضجًا غير قابل للافتراس بسبب سذاجته أو عدم خبرته أو حماقته.

ويستشعر (بلوبيرد) - مثل قصاص الأثر البارع - أن البنت الصغرى تهتم به، وهذا يعنى أنها راغبة فى أن تكون فريسة؛ ومن ثم فهو يطلبها للزواج. وفى لحظة من لحظات تفتح الشباب - والتى تكون فى الغالب مزيجا من الحماقة والسرور والسعادة والرغبة الجنسية - تقول: نعم. أين هى تلك المرأة التى لم تمر بهذا السيناريو؟

المرأة الساذجة كفريسة

حسمت الأخت الصغرى - وهى الأقل نضجا من بين أخواتها - القصة الإنسانية جداً للمرأة الساذجة، فهى سوف تقع مؤقتًا فى أسر الصياد المتخفى داخلها، إلا أنها فى النهاية سوف تُفلت منه وهى أكثر حكمة وأقوى وأقدر على التعرف على المفترس المراوغ المتخفى فى أدغال روحها بمجرد رؤيته.

إن القصة السيكولوجية التى تحفظ الحكاية تنطبق أيضًا على المرأة الأكبر التى لم تتعلم حتى الآن كيف تتعرف بصورة تامة على الوحش الضارى الداخلى، ربما أنها قد حاولت المرة تلو الأخرى، بيد أن افتقاد القدوة والافتقار إلى الدعم لم يمكناها من الوصول إلى ذلك حتى الآن.

وهذا هو السبب فى أن هذه القصص التعليمية تُعتبر الزاد لحياتنا، فهى تعطينا الخرائط الأولية، حتى نمضى فى استكمال شحذ أسلحتنا وسن حدودها. وتوظف كل النساء قصة (بلوبيرد)، بصرف النظر عن كونهن صغيرات السن وسمعن لتوهن عن الوحش الضارى، أو كن ممن تعرضن لاستغلاله وإنهاكه لعشرات السنين، ويجهزن أنفسهن أخيراً للمعركة النهائية والفاصلة معه.

وتمثل الأخت الصغرى القوة الخلاقة داخل الروح، فهى شىء ما مفعم بالحياة وآخذ فى النماء، بيد أنها حادت عن الطريق والتَفت، عندما وافقت أن تصبح مكافأة

سخية لرجـــل شرير، ذلك أن قدراتها الغريزية على الملاحظة وتجنب الخطر لم تكتمل بعد.

ومن الناحية السيكولوجية تبدو الفتيات الصغيرات والفتيان كما لو كانوا غافلين عن حقيقة أنهم هم أنفسهم الفريسة. وعلى الرغم من أنه يبدو أحيانا أن الحياة كانت ستصبح رغيدة ميسرة وأقل قسوة وإيلاماً، إذا ولد البشر واعين بشكل كلى، إلا أنهم ليسوا كذلك، فكلنا نولد وفى داخلنا (نزعة التكَوُّن) anlagen مثل الطاقة الكامنة فى مركز الخلية: وفى علم الأحياء تكون (نزعة التكون) هى الجزء من الخلية الذى يحمل خاصية "هذا الذى سوف يكون"، وتوجد داخله المادة الأولية التى ستتطور مع الزمن إلى أن نصبح على هذه الصورة من الشخصية المتكاملة.

وكذلك فإن حياتنا كنساء هى تلك التى تتسم بإحياء (نزعة التكون). وتعمل حكاية (بلوبيرد) على إيقاظ وتعليم هذا المركز الروحى وهذه الخلية المتأججة. ومن أجل هذا التعلم توافق الأخت الصغرى على الزواج من القوة التى تعتقد أنها فى غاية الروعة، ويمثل الزواج فى الحكاية الخرافية الحالة الجديدة التى نبحث عنها وإحدى المنحنيات الجديدة فى النفس التى توشك على التفتح.

ومع ذلك فقد خدعت الزوجة الصغيرة نفسها، فهى فى البداية شعرت بالخوف من (بلوبيرد) وكانت حذرة منه، إلا أن المقدار الضئيل من السعادة الذى شعرت به فى غاية الأحاسيس أدى بها إلى أن تُكَذِّب حدسها، لقد مرت كل النساء تقريبا بهذه التجربة مرة واحدة على الأقل، وكنتيجة لذلك أقنعت نفسها أن (بلوبيرد) ليس خطراً، بل هو مجرد شخص غريب الطباع والأهواء، يالها من سخافة، لماذا أنفِر إلى هذا الحد من هذه اللحية الزرقاء الصغيرة لهذا الرجل العجوز؟ لقد استشعرت الموقف عامة بطبيعتها المتوحشة، وهى تعرف أن الرجل ذا اللحية الزرقاء قاتل بطبعه، إلا أن روحها الساذجة تحجب عنها هذه المعرفة الداخلية.

وهذا الخطأ فى الحكم هو خطأ متكرر فى الغالب، عندما تكون المرأة صغيرة جداً إلى الحد الذى تكون فيه أجهزة التنبيه لديها لم تتطور بعد، إنها مثل جرو الذئبة

اليتيم الذى يتدحرج ويلعب فى السهل غافلاً عن القط البرى الشرس ذى التسعين رطلا الذى يقترب متخفيًا فى الظلال. وفى حالة المرأة الأكبر التى تكون منفصلة تمامًا عن الطبيعة الوحشية إلى الحد الذى لا تستطيع معه أن تلتقط التحذيرات الصادرة من أعماقها، فإنها أيضا تمضى وهى تبتسم فى سذاجة.

ربما تتساءلين إذا كان من الممكن تجنب كل هذا، وكما يحدث فى عالم الحيوان، تتعلم الأنثى الصغيرة أن تتعرف على الحيوان المفترس من خلال تعاليم أمها وأبيها، وهى بدون توجيهات والديها المحبين لها سوف تصبح فريسة منذ وقت مبكر، فقد مرت بنا جميعا ولو لمرة واحدة تجربة الإحساس الداخلى بفكرة معينة تلح علينا أو شخص يلمع فى جانب منه وهو يحوم حول نوافذنا عند المساء يتحين الفرصة لينقض علينا بَغْتَة، إنهم حتى وإن كانوا يلبسون قناعًا أملس على وجوههم، فهناك سكين يلمع بين أسنانهم، يحملون على كتفهم كيسا من النقود، ونصدق قولهم أنهم يعملون فى البنوك.

وحتى فى وجود أم وأب حكيمين، تَضلّ الأنثى الصغيرة بعيداً عن حقيقتها وخصوصًا بدءًا من سن الثانية عشرة تقريباً، حيث يغريها أقرانها فى السن أو تغويها القوى الثقافية أو الضغوط النفسية، وهكذا تبدأ فى حالة من الاستخفاف بالمخاطرة من أجل أن تبحث عن نفسها. وعندما التقيت مع فتيات أكبر فى العشرينات ممن كن مقتنعات بأن العالم يمكن أن يكون فاضلاً إذا عرفن فقط أن يتعاملن معه بصورة صحيحة – كن يجعلننى أشعر أننى مثل تلك الذئبة العجوز ذات الشعر الرمادى، أريد أن أضع قدمى الأماميتين على عينى وأعوى، فأنا أرى ما لا يستطعن رؤياه، وأعرف – وخصوصًا إذا كن عنيدات غريرات – أن إصرارهن سيؤدى بهن إلى الوقوع فى براثن الوحش الضارى على الأقل مرة واحدة قبل أن يفقْن مذعورات.

فى بداية حياتنا تكون وجهة نظرنا الأنثوية فى غاية السذاجة، بمعنى أن فهمنا العاطفى فى الاختباء والتوارى يكون ضعيفًا جداً، ولكن من هنا نبدأ جميعا كإناث، فنحن ساذجات إذ يأخذنا حديثنا عن أنفسنا إلى مواقف فى غاية الإرباك، ويعنى عدم تلقينا أى تلقين فى فنون التعامل أننا نعيش وقتًا من حياتنا نكون فيه عُرضَة للخطر لمجرد رؤيتنا للكمين.

وفى عالم الذئاب، عندما تترك الأنثى صغارها وتذهب للصيد، يحاول هؤلاء الصغار تتبعها فى سيرها خارج الوكر، فتندفع نحوهم مزمجرة لتخيفهم حتى يزحفوا

وينزلقوا راجعين إلى العش مرة أخرى، ذلك أنها تدرك أن صغارها لا يعرفون حتى الآن كيف يَزِنون المخلوقات الأخرى أو يقدرون خطورتها، إنهم لا يعرفون من هو المفترس ومن هو ليس كذلك، ولكنها سوف تُعلِّمهم فى الوقت المناسب تعليمًا جيداً وصارمًا.

وتحتاج النساء مثل صغار الذئبة إلى تلقين مشابه، إلى من تعلمهن أن العوالم الداخلية والخارجية ليست دائمًا أماكن نتجول فيها بسعادة وأمان، فكثير من النساء لا يتلقين حتى التعليمات الأساسية التى تُلقِّنها الذئبة لصغارها عن الحيوانات الضارية، مثل: إذا كان الحيوان خطراً أكبر منك، فرِّى منه، وإذا كان أضعف منك، انظرى ما الذى تريدينه، إذا كان مريضاً، اتركيه بمفرده، إذا كان له أشواك مدببة أو سم زعاف أو أنياب حادة أو مخالب ناشبة، ارجعى وامضى فى الاتجاه الآخر، إذا كانت له رائحة ذكية ولكنه محاط بفكين لامعين، دعيه وامضى فى طريقك.

إن الأخت الصغرى فى القصة ليست فقط ساذجة فيما يتعلق بالعمليات العقلية التى تدور فى ذهنها، وهى ليست فقط جاهلة تماماً بالجانب القاتل فى روحها، بل هى أيضا قابلة للإغراء بالسعادة التى تستشعرها (الأنا)، ولم لا؟ فنحن جميعاً نرغب فى أن يكون كل شىء رائعًا، وتريد كل امرأة أن تمتطى صهوة الحصان المطهم بالأجراس تطوى به السهول الخضراء اللانهائية وتشق به غابة الأحاسيس، ويرغب كل البشر فى الدخول مبكراً إلى الجنة هنا على ظهر الأرض. والمشكلة هى أن (الأنا) تتشوق إلى أن يكون كل شىء رائعًا، بيد أن الحنين الجارف إلى الفردوس، حينما يختلط مع السذاجة لا يُحقِّق الحلم، بل يجعلنا وجبة شهية للوحش الكاسر.

إن هذا الإذعان والقبول بالزواج من المخلوق الرهيب يتقرر بالفعل فى سن مبكرة جداً عند البنات، عادة قبل سن الخامسة، فهن يتعلمن ألا يرين شيئًا، وبدلاً منه يتعلمن تَصنُّع الوداعة وإخفاء كل الأنماط الغريبة فى سلوكهن، سواء أكانت تلك الأنماط محببة لنفوسهن أم لا. ويفسر هذا التدريب فى الصغر ما تهمهم به الأخت الصغرى : "لعل لحيَته ليست حقيقة بهذا القدر من الزرقة"، وهذا التدريب المبكر على أن تكون المرأة لطيفة يقودها إلى تجاهل غرائزها. ومن هذا المنطق فهى تتعلم بالفعل أن تسلم نفسها طواعية لمن يفترسها، تخيلى الذئبة وهى تعلم صغيرتها أن تكون لطيفة فى مواجهة "العرسة" الشرسة أو الحية السامة المراوغة ذات الجرس.

وحتى الأم فى الحكاية تتواطأ، فهى تخرج للنزهة، "تخرج مباشرة للركوب"، إنها لا تقول كلمة تحذير واحدة لأى واحدة من بناتها، ربما يمكن القول أن الأم البيولوجية أو الأم فى الداخل تكون نائمة أو ساذجة هى نفسها، كما هو الحال دائما مع البنات الصغيرات جداً أو النساء اللواتى ينشأن فى عدم وجود الأم.

ومن المثير فى الحكاية أن الأختين الكبيرتين تُبديان بعضًا من الوعى، عندما تقولان إنهما لا تحبان (بلوبيرد)، على الرغم من أنهما كانتا لتوهما فى ضيافته، يحتفى بهما بأسلوب بارع من الرومانسية الواعدة بنعيم الفردوس. وهناك معنى فى القصة يقول بأن بعض الجوانب فى النفس – وتمثلها الأختان الكبيرتان – تكون متطورة بشكل أكثر قليلاً من ناحية التبصر، ذلك أن لديهما "الفطنة" التى تحذرهما من الانخداع برومانسية المفترس، وتتنبه المرأة التى لُقِّنت منذ الصغر إلى صوت الأختين الكبيرتين الآتى من النفس، إنهما تحذرانها لتبتعد عن الخطر، لكن المرأة التى لم تتلق مثل هذا التلقين لا تفطن للتحذير، إنها مازالت غارقة حتى أذنيها فى السذاجة.

لنقل على سبيل المثال إن المرأة الساذجة تخطئ فى اختياراتها للرفيق، فهناك موضع ما فى عقلها تعرف منه أن هذا الاختيار خاطئ وأنها يجب أن تتوقف لتصحب قيمة مختلفة، وغالبا ما تعرف الطريق الذى ينبغى أن تسلكه، بيد أن هناك شيئًا ما يجبرها، نوعًا من الذهول (البلوبيردى) يشدها إلى أن تتبع النمط المدمر، وتشعر المرأة فى معظم الحالات أنها لو فقط تمسكت بالنمط القديم، لو استمرت معه لفترة أطول قليلاً، لتفجر بالتأكيد الإحساس بالجنة الذى تبحث عنه مع نبضة القلب القادمة.

ونجد من ناحية أخرى أن المرأة التى انخرطت فى إدمان المخدرات الكيماوية بشكل قاطع، لديها فى مؤخرة عقلها مجموعة من الأخوات الكبيرات يقلن: "لا! لا فائدة! هذا شر للعقل وشر للجسد، نحن نرفض أن نستمر"، لكن الرغبة فى العثور على الجنة تجذب المرأة للزواج من (بلوبيرد) مُرَوِّج المخدرات ليحلق بها فى سماء الروح.

ومهما كانت المتاهة التى تجد المرأة نفسها فيها، فإن أصوات الشقيقات الكبيرات فى روحها تظل تستحثها لتعود إلى وعيها وتسلك طريق الحكمة فى اختياراتها. وتتشبه هذه الأصوات تلك التى تصدر من مؤخرة العقل، وتهمس بالحقائق التى تُحْجِم المرأة عن سماعها لأنها تبدد حلمها فى الجنة الموعودة.

وهكذا يتحقق الزواج المصيرى، امتزاج السذاجة الجميلة بالخسة القبيحة، وحينما يسافر (بلوبيرد) فى رحلته، لا تدرك المرأة الصغيرة أنه على الرغم حتى من تشجيعها على فعل أى شىء ترغب فيه – ما عدا شيئًا واحداً – فهى تعيش حياة أدنى بدلا من الحياة الرحبة. ولقد عاش كثير من النساء حكاية (بلوبيرد) بالنص، فهن يتزوجن فى الوقت الذى لازلن فيه ساذجات حتى ذلك الحين فيما يتعلق بالضوارى، ويقع اختيارهن على شخص ما يكون مدمراً لحياتهن، ويصممن على مداواة هذا الشخص بالحب، فهن بشكل ما يقمن بيتًا على الرمال. وبالإمكان القول، يستغرقن وقتًا طويلاً يرددن: "إن لحيته فى الحقيقة ليست بهذا القدر من الزرقة".

وهكذا تدرك المرأة أخيرا أن آمالها فى أن تعيش حياة هانئة هى وأطفالها قد تضاءلت شيئًا فشيئًا، حيث نتوقع أنها سوف تفتح فى النهاية الباب المؤدى إلى الحجرة المُلقَى فيها بكل حطام حياتها. وفى الوقت الذى ربما يقوم فيه الرفيق الفعلى للمرأة بتلطيخ حياتها وتحطيمها، نجد أن الوحش الكاسر فى أعماق روحها يمارس نفس الفعل فى توقيت متزامن. وطالما أن المرأة مُجبَرة على الاعتقاد بأنه لا حول لها ولا قوة، أو طالما أنها تمرَّسَت على عدم رصد المعارف الحقيقية فى عقلها الواعى، أو الاثنين معًا، فإن نبضات الأنوثة وعطاياها ستموت تدريجيا فى روحها.

عندما تتزوج الروح الشابة من الحيوان الضارى، فإنها تقع فى الأسر وتتقيد حركتها فى الوقت المخصص للتفتح والانطلاق من حياتها. وبدلا من أن تعيش فى حرية، تبدأ فى الحياة الزائفة. ويقوم الوعد الخادع من الصائد المفترس للمرأة على أنه سوف يجعلها ملكة بطريقة ما، بينما هو فى الحقيقة يخطط لقتلها. وهناك مخرج من كل هذا، لكن ينبغى أن يكون لديك المفتاح.

الدليل إلى المعرفة
أهمية "الشمشمة"

آه، الآن هذا المفتاح الصغير هو المدخل إلى السر الذى تعرفه كل النساء ولم تكتشفنه إلى هذه اللحظة، المفتاح هو كل من التصريح بمعرفة أعمق الأسرار وأسودها والإقرار بوجود هذه الأسرار، تلك التى تَحُط من قدرات المرأة وتحطمها بدون وعى.

يواصل (بلوبيرد) خطته التدميرية بإصدار التعليمات إلى زوجته بقبول الحل الوسط من الناحية النفسية، حيث يقول لها : "افعلى ما تشائين"، حيث يدفع المرأة لأن تشعر بإحساس زائف بالحرية، ويسمح لها ضمنياً بحرية الترفيه عن نفسها وأن تمرح فى السهول الرعوية الخلابة، على الأقل داخل نطاق أراضيه، لكنها فى الحقيقة ليست حرة؛ لأنها ممنوعة من تسجيل معرفتها بالتهديد الواقع عليها من الصائد المفترس، ورغم أن تلك المعرفة موجودة فى أعمق أغوار نفسها، إلا أنها تدرك حقيقة المسألة بشكل هُلامى.

توافق المرأة الساذجة على أن تظل "غير عارفة"، فلا تزال المرأة الغريرة أو مكلومة الغرائز تتحول مثل زهرة صوب أى اتجاه تذهب إليه الشمس، وعندئذ يكون من السهل جداً خداع المرأة الساذجة أو المكلومة عن طريق الوعود، وعود بالتخفيف عنها، باللهو والتمتع بالمسرات المختلفة، قد تكون وعوداً بتخفيف العبء عن عائلتها وأخواتها، أو وعوداً بتحقيق الأمان أو بالحب الخالد أو الجنس الملتهب.

يُحرِّم (بلوبيرد) على المرأة الشابة أن تستخدم مفتاحاً واحداً، ذلك الذى سيوصلها إلى تحقيق وعيها، وكونه يَحْرِم المرأة من استخدام المفتاح إلى وعيها، فإنه يجردها من (المرأة الوحشية)، من غرائزها الطبيعية فى الفضول والاستكشاف "لما يرقد هناك تحت". وبدون المعرفة الوحشية تفتقد المرأة الحماية الكافية، وهى إذا حاولت أن تطيع أوامر (بلوبيرد) بعدم استخدام المفتاح، فإنها تختار الموت لروحها، وباختيارها أن تفتح باب الحجرة السرية البشعة، إنما هى تختار الحياة.

تأتى أختاها فى الحكاية إلى زيارتها، "لقد كانتا مثل كل الأرواح تعتملان شغفاً وفضولاً "، وتخبرهما الزوجة بسعادة : "نستطيع أن نعمل أى شىء باستثناء شىء واحد"، وتقرر الشقيقات أن يلعبن لعبة العثور على الباب الذى يخص المفتاح الصغير، ومرة أخرى يشعرن بالنبضات الحقيقية لاستعادة الوعى.

لقد فسر المفكرون السيكولوجيون – من "فرويد" **Freud** حتى "بتلهايم" **Beltelheim** – الأحداث التراجيدية مثل تلك التى نجدها فى حكاية (بلوبيرد) بأنها العقاب السيكولوجى للشغف الجنسى عند النساء(٤). فقد أضفوا دلالات سلبية على الفضول عند النساء، بينما وصفوه عند الرجال بالبحث والاستقصاء، فهو فضول عند النساء، وتحقيق واستكناه عند الرجال. وفى واقع الأمر إن تسفيه فضول النساء واعتباره

لا شىء أكثر من كونه نوعًا مملاً من التطفل - ينكر على المرأة بصيرتها وحسها الباطن وحدسها الغريزى، إنه ينفى عنها كل مشاعرها، فهو محاولة لمهاجمة القوة الأصولية فيها.

لذلك ومن هذا المنطلق فإن المرأة التى لم تفتح بعد الباب المُحرَّم أقرب إلى أن تكون هى نفسها المرأة التى ترتمى فى أحضان (بلوبيرد). ومن حسن الحظ أن تحتفظ الأختان الكبريان ببكارة غرائزهما الطبيعية الصحيحة فى الفضول، إنهما امرأتا الظل فى روح المرأة الواحدة اللتان تنغزان وتلكزان فى مؤخرة عقلها وتذكرانها وتردانها إلى صوابها مرة أخرى فيما يتعلق بما هو مهم. إن العثور على الباب الصغير شىء مهم، وعصيان أمر الوحش الضارى شىء مهم، واكتشاف ما يخص هذه الحجرة هو أيضاً شىء مهم.

كانت الأبواب فى الأزمان الماضية تصنع فى معظمها من الحجر، وأيضًا كانت تصنع من الخشب، وكان يُعتقَد أن روح الحجر أو الخشب تسكن فى الباب، وأنها إنما تعمل كحارس للحجرة. وقديما كانت توجد للمقابر أبواب أكثر مما يوجد للبيوت، وكان التصور الفعلى (للباب) يعنى شيئًا ما له قيمة روحانية موجودة بالداخل أو أن هناك شيئًا ما داخليًا يجب أن يظل محفوظًا.

ويجرى تصوير الباب فى الحكاية على أنه حاجز نفسى، نوع من الحراسة المفروضة على السر، ويذكرنا مرة أخرى هذا الحارس الذى يسكن فى الحجر أو الخشب بما هو معروف عن اشتغال الصائد المفترس بالسحر، فهو القوة النفسية التى تشوشنا وتربكنا كما لو كانت بالفعل سحرية، وتحول دون احتفاظنا بالمعارف التى ندرك وجودها. وتزيد المرأة من صلابة هذا الحاجز أو الباب حينما تنخرط فى شكل من أشكال التقاعس فى النفس، وهو ما يحذرها من أن تغوص إلى هذا العمق، "لأنكِ ربما تحصلين على أكثر مما قايضت عليه". ومن أجل اختراق هذا الحاجز، ينبغى تناول الترياق المضاد لهذا السحر، وهذا ما نعثر عليه فى رمز المفتاح.

إن طرح التساؤل الصحيح هو العمل المحورى للتحول فى الحكايات الأسطورية وكذلك فى التحليل وفى التشخيص. والتساؤل الجوهرى هو الذى يشكل الجرثومة الأولى فى تكوّن الوعى. وتنبع صياغة السؤال الصحيح دائمًا من شغف أساسى

وفضول لمعرفة ما يقع فى الخلفية، فالأسئلة هى المفاتيح التى تعالج الأبواب السرية للنفس لتفتحها.

وعلى الرغم من أن الشقيقات لا يعرفن ما الذى يقع خلف الباب، كنز هو أم صورة ممسوخة، إلا أنهن يستدعين الغرائز الحدسية الكبيرة لديهن لطرح السؤال السيكولوجى المحدد: "تُرى أين يوجد الباب؟ وما الذى يمكن أن يكون خلفه؟".

عند هذه النقطة تبدأ الطبيعة الساذجة فى النضج، لتتساءل : "ما الذى يقع خلف ما هو منظور؟ ما هذا الشيء الذى يجعل الظل يلوح على الجدار؟"، وتبدأ الطبيعة الساذجة الشابة فى فهم أنه إذا كان هناك شيء ما سرّى، وإذا كان هناك شيء ما يحرك الظلال، وإذا كان هناك شيء ما مُحرَّم، فإنه يحتاج إلى إمعان النظر فيه، فتلك التى سيتطور الوعى لديها سوف تبحث عن تفسير لما يحدث أمامها: الصفير الخفى، النافذة المظلمة، الباب الناحب، طرف الضوء تحت العتبة، إنها تعالج هذه الألغاز حتى تلين مادتها وتتفتح لها.

وكما سوف نرى فإن المقدرة على الصمود فى وجه ما نراه هى الرؤية الحيوية التى تعود بها المرأة إلى طبيعتها الحقيقية، وهى العمق لكل أفكارها ومشاعرها وأفعالها.

العريس الحيوانى

وهكذا .. وعلى الرغم من أن المرأة الشابة تحاول أن تطيع أوامر الوحش الضارى، وتوافق على أن تظل جاهلة فيما يتعلق بسر القبو، وأنها لا تملك إلا أن تفعل ذلك ولمدة طويلة، بيد أنها فى النهاية تضع المفتاح أو السؤال فى الباب لتكتشف المذبحة المروعة فى ركن ما من حياتها المظلمة، وأن هذا المفتاح أو هذا الرمز الدقيق لحياتها لن يُوقف مباشرة نزيف دمائها، ولن يتوقف عن الصراخ محذرًا أن هناك شيئًا ما خطأ، وقد تحاول المرأة أن تُخفيه وتتوارى خلف حطام حياتها، غير أن النزيف وفقدان طاقة الحياة سوف يستمران حتى تتعرف على حقيقة الوحش الكاسر لتحتويه.

وحينما تفتح المرأة أبواب حياتها الخاصة وترى المذبحة هناك فى الأركان الذاوية، فهى تكتشف أنها كانت تسمح دائمًا باغتيال أغلى وأعز أحلامها وطموحاتها وآمالها ،

فهى تجد هناك أفكارًا ومشاعر ورغبات لا حياة فيها، وهى التى كانت فى وقت من الأوقات نابضة بالحياة وواعدة بالتحقق، ترقد الآن وقد جفت منها الدماء. وسواء كانت هذه الآمال والأحلام تدور حول الرغبة فى إقامة علاقة أو الرغبة فى إنجازٍ أو نجاحٍ أو إبداعٍ فى الفن، فإنه عندما يتحقق هذا الاكتشاف البشع فى النفس، نستطيع أن نتحقق من الوحش الكاسر الطبيعى، وهو يتجسد غالبًا فى الأحلام على هيئة العريس الحيوانى، وهو الذى يعمل بشكل منتظم على تحطيم أعز رغبات المرأة.

ويكون العريس الحيوانى علامة نفسية ترمز إلى الشر متنكرًا فى هيئة الخير، ويوجد هذا التشخيص بالتقريب أو فى جزء منه دائمًا، عندما تكون لدى المرأة فكرة ساذجة عن شيء ما أو شخص ما. وحينما تحاول المرأة أن تتجنب الحقائق المتعلقة بدمارها الشخصى، فإن أحلامها فى المساء سوف تصرخ فيها تحذرها وتستحثها وتحضها على أن تستيقظ! وتطلب النجدة! أو تهرب! أو أن تذهب من أجل القتل!

لقد تناولت عبر سنين عديدة أحلام الكثير من النساء التى اشتملت على ملامح هذا العريس الحيوانى أو هذه الأشياء التى يتضح أنها ليست لطيفة بالقدر الذى يبدو من الهالة التى تحيط بها. فقد حلمت إحدى النساء برجل جميل وساحر، وحينما نظرت إليه وجدت حلقة من السلك ذى الصنانير الحادة بدأت تتدلى من أكمامه. وحلمت امرأة أخرى بأنها كانت تساعد شخصًا كهلاً ليَعبُر الطريق، وفجأة ابتسم ابتسامة شيطانية وأخذ فى "الانصهار" على ذراعها ليحرقها بشدة. أيضًا حلمت امرأة أخرى بأنها تأكل على مائدة صديق غير معروف والذى انسلت شوكته عبر المائدة لتجرحها فى الحلم جرحًا قاتلاً.

إن عدم الرؤية هذه وعدم الفهم والإدراك بأن رغباتنا الداخلية لا تكون ملازمة لأفعالنا الخارجية – هو الأثر الذى يخلفه العريس الحيوانى. ويفسر وجود هذا العامل فى النفس قيام المرأة التى ترغب فى اكتشاف العلاقة بإفساد الشيء الجميل، بدلاً من أن تبذل كل ما فى وسعها. وبهذه الكيفية فإن المرأة التى تضع أهدافا مؤجلة لتبدأ من هنا أو هناك أو من أى مكان فى هذا التوقيت أو ذاك – لا تأخذ خطوتها الأولى أبداً على أول الطريق، أو أنها تتخلى عن رحلتها مع أول عقبة تصادفها. وهكذا يكون التسويف والمماطلة التى تزيد من كراهية النفس وترسيخ مشاعر الخزى التى تتراكمُ

لتفسد كل البدايات الجديدة التى هى فى أمس الحاجة إليها، ولا تتحقق أبداً الأهداف التى طال انتظارها. وأينما كان الوحش الضارى الكامن فإنه يخرج ليهاجم حينما يحيد أى كائن عن مساره الطبيعي، فيسهل التهامه ودق عنقه.

ويعتبر العريس الحيوانى من الرموز الشائعة فى الحكايات الخرافية. وتسير القصة عامة على نحو مشابه للآتى: رجل غريب الأطوار يتودد لامرأة شابة حتى توافق على الزواج منه، لكنها تخرج للتنزه فى الغابة قبل الزفاف بيوم واحد، وتضل طريقها. وعندما يحل عليها الظلام تتسلق إحدى الأشجار حتى تصبح آمنة من الحيوانات المفترسة. وبينما هى تنتظر انقضاء الليل، يأتى خطيبها حاملاً معولاً على كتفه، حيث يخلع عنه شيئًا ما، تكتشف منه أنه ليس بمخلوق آدمى حقيقي. وأحيانًا يتأتى هذا عند رؤيتها لقدميه وقد اتخذت شكلاً غريبًا أو عند رؤية يديه أو ذراعيه أو شعره فى صورة شاذة تفشى سره وتفصح عن حقيقته.

ويبدأ فى حفر قبر أسفل الشجرة التى تختبئ فوقها وهو يغنى ويدندن ويصف كيف سيقتل عروسه الأخيرة ويدفنها فى هذا القبر. وتخفى البنت نفسها مرعوبة طوال الليل، وفى الصباح عندما يذهب عريسها، تعود مسرعة إلى البيت وتخبر أخواتها وأباها. ويكمن الرجال للعريس الحيوانى ويقتلونه.

وهذا هو النموذج الأولى للعملية المؤثرة التى تدور فى نفسية المرأة، وفيها تكون المرأة حادة التمييز، فعلى الرغم من أنها توافق أيضًا فى البداية على الزواج من الوحش الضارى الطبيعى فى النفس، وعلى الرغم من أنها أيضًا تضيع فى متاهات النفس لفترة من الزمن، إلا أنها تصمم على الخروج فى النهاية؛ لأنها قادرة على أن ترى الحقيقة برمتها، وأنها قادرة على أن تحتفظ بها فى وعيها وتأخذ الخطوة اللازمة لحل المسألة.

أوه .. وهكذا! تأتى الخطوة التالية، إلا أنها الخطوة الأكثر صعوبة، وهى أن تكونى قادرة على الصمود أمام ما ترينه، أمام كل حطام النفس ومواتها.

رائحة الدم

فى الحكاية نجد الأخوات يغلقن بعنف الباب المؤدى إلى حجرة القتل، وتحملق الزوجة الصغيرة وهى مشدوهة إلى الدماء على المفتاح، ويعلو الأنين داخلها : "يجب أن أجفف تلك الدماء وإلا فإنه سوف يعرف!".

والآن تتوافر لدى النفس الساذجة المعلومات عن قوة القتل الطليقة داخل الروح، وأن الدماء الموجودة على المفتاح هى دماء النساء. وإذا كانت هذه الدماء هى مجرد تلك الدماء الناجمة عن التضحية بالأحلام التافهة، لما كانت بهذه الغزارة الموجودة بها على المفتاح، بل إن الأمر أخطر من ذلك بكثير، ذلك أن الدماء تمثل الجرح الغائر الذى طال معظم جوانب الروح فى الحياة المبدعة للمرأة.

وفى هذه الحالة تفقد المرأة قدرتها على الخلق والإبداع، سواء فى معالجة قضايا الحياة اليومية مثل التعامل فى محيط المدرسة والأسرة والأصدقاء، أو فى تحقيق أهدافها وتطوير شخصيتها وإبداع الفن الخاص بها. وهذه الحالة ليست مجرد حالة مؤقتة؛ لأنها تستمر معها لأسابيع وشهور من الزمن، حيث تبدو وكأنها قد تسطحت، قد تحمل بعض الأفكار حينًا، بيد أنها أفكار واهنة، يتزايد عجزها عن إخراجها إلى حيز الوجود شيئًا فشيئًا.

وليست الدماء فى هذه الحكاية دماء طمث فاسدة، بل إنها دماء نقية تتدفق من شرايين الروح، وهى لا تخضِّب المفتاح فحسب، بل إنها تسيل على الشخصية بأكملها، فقد تخضبت بها الملابس التى ترتديها وبالمثل كل الثياب الموجودة فى دولابها. وتجسد الملابس فى التحليل السيكولوجى الوجود الخارجى، فهى القناع الذى يظهر به الشخص إلى العالم، وهو يخفى الكثير. وبالتوارى خلف الواجهة النفسية المناسبة وارتداء القناع السيكولوجى الملائم، يستطيع الرجال والنساء أن يقتربوا من تمثيل الشخصية السوية وتقمص سماتها.

وحينما يُخضِّب المفتاح الدامى أو السؤال المُلِح شخصياتنا، لا نقدر على مواصلة إخفاء عذابنا، فبمقدورنا أن نقول ما نحب وأن نرتدى أكثر الوجوه بشاشة، إلا أنه بمجرد أن نرى الحقيقة المرعبة فى حجرة القتل، لا نستطيع الاستمرار فى إنكار وجودها. وتؤدى رؤيتنا للحقيقة إلى مزيد من النزيف لطاقتنا، إنها صدمة مؤلمة، وهى قطع للشريان، ويتحتم أن نسارع بأقصى ما يمكننا إلى تصحيح هذه الحالة المرعبة.

وهكذا فإن المفتاح فى هذه الحكاية الخرافية يعمل أيضا كحاوية، فهو يحتوى على الدماء التى هى الذاكرة لكل ما رآه المرء وعرفه. وبالنسبة للنساء يرمز المفتاح دائمًا إلى المدخل أو إلى كشف الغموض أو إلى المعرفة. ويتمثل المفتاح فى الحكايات الخرافية

دائماً على شكل كلمات مثل "افتح ياسمسم" التى يصيح بها "على بابا" فى وجه الجبل الأصم فتجعله يقعقع بأكمله ويتصدع ليفتح طريقًا يمكنه الدخول من خلاله. وتظل "العرابة الجنية" فى قصة سندريلا باستوديوهات ديزنى تضحك فى نشوة غامرة "بيبيتى - بوبيتى - بوو!" فتتحول نباتات "اليقطين" إلى مركبات تقودها الفئران.

وفى الأساطير (الإليوزنية) Eleusinian كان المفتاح مخبأً على اللسان، وهو ما يعنى جوهر الشيء ومدخله والأثر الدال عليه، وهو يعنى مجموعة خاصة من الكلمات والأسئلة الأساسية. إن الكلمات التى تحتاج النساء إلى معظمها فى المواقف المشابهة لتلك التى وردت فى حكاية (بلوبيرد) هى: ما الشيء الموجود فى الخلفية؟ ما الذى يختلف فيه عما يبدو منه؟ ما الشيء الذى أعرف أنه موجود فى أعماق مبيضى، والذى أتمنى لو لم أكن أعرفه؟ ما الجزء المقتول منى أو ذلك الذى يرقد صريعًا؟

وأى من هذه الأسئلة وكلها هى عبارة عن مفاتيح، ومن المحتمل أن تأتى الإجابات على هذه الأسئلة الأربعة بالدماء عليها، حيث إن خاصية القتل فى النفس، وهى الجزء الذى تكون وظيفته التأكد من عدم تحقق الوعى لديها، سوف يقوم بعمل اختبارات من حين لآخر لقسر النفس ونفث السم على أى نمو جديد يظهر بها، فهذه هى طبيعته وهذه هى وظيفته.

وعلى هذا، فإنه وفقًا للحس الإيجابى نجد أن تلك الدماء المُلحة على المفتاح هى فقط التى تتسبب فى أن تتمسك النفس بما قد رأته. وأنت كما ترين أنه توجد مشاعر طبيعية بكل الأحداث السلبية والمؤلمة التى تقع فى حياتنا. إن (الأنا) الشاعرة ترغب بكل تأكيد فى نسيان ما قد رأته فى الحجرة إلى الأبد، وتَوَدّ لو أنها لم تر أبداً تلك الجثث. وهذا ما يفسر لماذا تحاول زوجة (بلوبيرد) أن تنظف المفتاح بشعر ذيل الحصان، إنها تجرب كل شيء تعرفه، تجرب كل أنواع العلاج للتمزقات والجروح العميقة فى الوصفات الشعبية للنساء من نسيج العنكبوت إلى الرماد والنار، كل تلك الأدوية التى تتعلق بنسج الحياة والموت عن طريق الأقدار، بيد أنها لا تفشل فقط فى كى المفتاح، بل إنها لا تستطيع أيضًا أن تنهى هذه العملية بالتظاهر بأنها لم تحدث من أساسها. إنها لا تستطيع أن توقف نزيف الدم من المفتاح الصغير. ومن هنا تحدث المفارقة، فبينما تموت حياتها الماضية وتعجز أفضل سبل العلاج عن إخفاء هذه الحقيقة، تتنبه إلى نزيف دمائها هى، ومن ثم تبدأ لتَوِّها فى أن تحيا.

يجب على المرأة التى كانت فيما سبق ساذجة أن تواجه ما قد حدث. إن قتل (بلوبيرد) لكل زوجاته "الفضوليات" هو قتل للأنوثة الخلاقة القادرة على تطوير كل السمات الجديدة والفعالة. ويكون الوحش الضارى عنيفًا فى اصطياده للطبيعة المتوحشة فى المرأة، فهو يسعى فى أفضل الأحوال إلى التحقير منها، ويعمل فى أسوئها على أن يقطع الاتصال بين المرأة وبصيرتها وإلهامها ودأبها وما هو أكثر.

أخبرتنى امرأة أخرى عملت معها، وهى ذكية وموهوبة – عن جدتها لأمها التى كانت تعيش فى الوسط الغربى. كانت فكرة جدتها عن السعادة الحقيقية هى أن تستقل القطار إلى (شيكاغو) وترتدى قبعة كبيرة وتمشى فى الطريق التجارى فى (ميتشيجان)، تتطلع إلى كل واجهات المحلات فيها بطريقة تنم عن أنها سيدة أنيقة. وبطريقة أو بأخرى – أو أنه فعل القدر – تزوجت من أحد المزارعين، وانتقلا إلى وسط مزارع القمح، حيث بدأت تذبل فى هذا المنزل الريفى الصغير الأنيق الذى كانت مساحته ملائمة تمامًا والذى أنجبت فيه القدر الكافى من الأطفال وعاشت فيه مع الزوج المثالى، ولم يعد لديها وقت للحياة التافهة التى عاشتها من قبل. كثير جداً من الأطفال، "والكثير جداً من الأعمال المنزلية".

وفى يوم من الأيام – بعدها بعدة سنوات – وبعد أن غسلت أرضية المطبخ وحجرة المعيشة بيديها، ارتدت "البلوزة" الحريرية المفضلة لديها، والتنورة الطويلة ذات الأزرار، وثبتت على رأسها قبعتها الكبيرة، وحشرت فوهة بندقية زوجها فى أعلى سقف حلقها وضغطت على الزناد. إن المرأة الواعية هى التى تدرك السبب الذى من أجله قامت أولاً بغسل الأرضيات.

إن الروح المحرومة يمكن أن تمتلئ بالألم إلى الحد الذى لا تستطيع المرأة أن تتحمل المزيد منه. ولأن النساء لديهن حاجة فى أرواحهن إلى التعبير عن أنفسهن بطرقهن الروحية الخاصة التى يجب أن تنمو وتزدهر بالصورة التى يشعرن بها دون مضايقة من الآخرين. وانطلاقًا من هذا المعنى يمكن أن نقول إن المفتاح الدامى يمثل أيضًا السلالات الأنثوية التى تنحدر منها المرأة. من منا لا تعرف امرأة واحدة على الأقل تحبها، تكون فقدت فراستها فى حسن الاختيار لنفسها وأُرغمت لذلك على أن تعيش حياة هامشية أو حياة رديئة؟ ربما تكونين أنت نفسك تلك المرأة.

وإحدى القضايا المتعلقة بالتشخيص - التى لم تنل حظها فى النقاش - هى أنك كلما أشعلت الضوء فى ظلام نفسك بأقصى استطاعتك، فإن الظلال فى الأماكن التى لا يصلها الضوء ستصبح أكثر إظلامًا، لذلك فإننا حينما نضىء جزءًا ما من النفس، يستتبعها ظلال أشد ظلمة نكافح معها. ولا يمكننا أن نتجاهل هذا الظلام، فلا يمكن إخفاء المفتاح والتساؤلات، كما لا يمكننا نسيانها، بل ينبغى أن نسألها وينبغى أن نجيب عنها.

والأماكن الأعمق فى النفس هى التى تكون أشد ظلمة، وسوف تعمل المرأة الشجاعة التى تذبل قواها على إصلاح الأرض الجدباء فى نفسها. سوف تتكوّن لديها على الأقل صورة لما هى عليه، لذلك لا تخافى من معرفتك بما هو الأسوأ، فهذا هو الضمان الوحيد الذى يزيد من قوة الروح.

وهذه هى الحالة النفسية لإصلاح الروح التى تنبعث فيها (المرأة الوحشية). إنها لا تهاب غياهب الظلمات، فهى فى الواقع تستطيع الرؤية فى الظلام، إنها لا تخشى النفايات أو المخلفات، ولا تخاف التحلل أو العفن أو الدماء أو العظام النخرة أو الفتيات المقتولات أو الأزواج القتلة، فهى تستطيع أن تراها وتستطيع أن تأخذها، إنها يمكن أن تساعد. وهذا هو ما تتعلمه الأخت الصغرى فى حكاية (بلوبيرد).

وتمثل الهياكل العظمية الموجودة فى الحجرة - من الناحية الإيجابية القصوى - القوة الأنثوية غير القابلة للتدمير. ومن ناحية التحليل "اليونجى" تعتبر العظام هى الشىء الذى لا يمكن أن يفنى أبدا. وتتحدث القصص التى تتناول العظام بصورة أساسية عن شىء ما فى النفس من الصعب تحطيمه، وهو الشىء الوحيد الذى نحتفظ به فى أرواحنا ومن العسير تدميره.

وحينما نتحدث عن جوهر الأنوثة، فإننا فى الواقع نتحدث عن روح الأنوثة. وعندما نتحدث عن الجثث المتناثرة فى القبو، فإنما نحن نقول إن هناك شيئًا ما قد أصاب قوة الروح، ولكن على الرغم من سلب حيويتها الظاهرية، وعلى الرغم من انتزاع الحياة منها بصفة أساسية، إلا أنها لم تفن كلية، ويمكن أن تعود إلى الحياة مرة أخرى.

إنها تعود إلى الحياة مرة أخرى من خلال المرأة الشابة وأختيها، اللواتى يستطعن فى النهاية أن يقهرن النمط القديم للجهل، وأن يشاهدن الرعب دون أن يهربن من النظر إليه، فهن قادرات على أن يرين وأن يصمدن فى وجه ما يرينه.

وهانحن مرة أخرى نصل إلى مكان (لالوبا) Laloba إلى الكهف الذى يضم النموذج الأصلى لعظام المرأة ، هانحن لدينا البقايا التى كانت فى يوم ما المرأة الكاملة، إلا أنه وعلى العكس من خصائص دورة الحياة والموت لنموذج (المرأة الوحشية) التى تتلقف الحياة الموشكة على الموت وتحتضنها وتقذف بها إلى العالم مرة أخرى، فإن (بلوبيرد) يقتل فقط المرأة ويجردها من كل شىء حتى لا يتبقى منها سوى العظام، فهو يجردها من الجمال ومن الحب ومن الذات ويتركها هكذا عاجزة عن فعل شىء بمفردها. ولعلاج ذلك ينبغى علينا كنساء أن ننظر إلى الشىء القاتل الذى تمكن منا، ونرى نتيجة فعلته المروعة وأن نسجلها بكامل وعينا، ونحفرها فى وجداننا، ثم نشرع فى الفعل.

ترتبط رموز القبو والزنزانة والكهف ببعضها البعض، فهى المواضع البدائية القديمة، وهى المكان الذى تنزل المرأة منه أو تنفذ من خلاله إلى القتيلة أو القتلى، وتخرق فيه المحظورات لتكتشف الحقيقة، وتحقق الانتصار العقلى أو المعنوى أو كليهما، عن طريق نفى وتحويل القوة القاتلة أو استئصالها كلية من الروح. وتمهد لنا الحكاية طريق العمل بتعليمات صريحة: تعقبى الجثث، واتبعى غرائزك، وانظرى إلى ما ترينه، واستنفرى عضلة الروح، وعرى الطاقة المدمرة.

وإذا لم تمعن المرأة النظر فى هذه القضايا الميتة والقاتلة بالنسبة لها، فستظل مطيعة لما يمليه عليها الوحش المفترس، وبمجرد أن تفتح فى نفسها الحجرة التى تبيّن لها كم هى ميتة وكم هى مذبوحة، فإنها تعرف كيف أن الأجزاء المختلفة من طبيعتها الأنثوية وروحها الغريزية قد قتلت وماتت موتًا حقيرًا خلف الواجهة الزائفة للثروة والرفاهية. والآن و هى ترى ذلك، والآن وهى تسجل كم هى أسيرة و كيف تتبدد فيها حياة الروح هباءً، فإنها الآن تستطيع أن تفعل شيئًا ما، ربما أقوى بكثير.

الانسحاب و الالتفاف

الانسحاب والالتفاف هو ما يحدث عندما يغوص الحيوان تحت الأرض ليهرب ويظهر فجأة خلف ظهر الوحش الكاسر. وهذه هى المناورة التى تلجأ إليها زوجة (بلوبيرد) من أجل أن تستعيد سيادتها على مقدرات حياتها مرة أخرى.

وعندما يكتشف (بلوبيرد) ما يراه من جانبه خداع زوجته، فإنه يمسك بها من شعرها ويجرها إلى أسفل درجات السلم وهو يزمجر: (والآن هذا هو دورك)، ويبرز فجأة العنصر القاتل فى اللاوعى ليهدد بتدمير وعى المرأة وإدراكها.

التحليل وتفسير الأحلام والمعرفة بالنفس والاستكشاف هو ما نلجأ إليه جميعًا، ذلك أنها سبل للانسحاب والالتفاف، وهى طرق للغوص إلى أسفل والظهور من خلف القضية، ومن ثم النظر إليها من منظور مختلف. وبدون المقدرة على الرؤية والرؤية الصادقة، فإن كل ما تعلمناه عن (الأنا) والقوة النفسية الخارقة ينسل ويهرب من الذاكرة.

وفى حكاية (بلوبيرد) تحاول النفس الآن أن تتجنب القتل، إنها لم تعد ساذجة بعد، لقد أصبحت على قدر من المكر والدهاء، فهى تلتمس بعضًا من الوقت لتُعِدّ نفسها، وبمعنى آخر تطلب وقتًا لتُقوِّى نفسها استعداداً للمعركة النهائية. ونحن نجِد المرأة فى الواقع الخارجى تخطط لهروبها أيضًا، سواء من حالة مدمرة قديمة تعيش فيها، أو من حبيب أو من وظيفة معينة. إنها تماطل وتزايد كسبًا للوقت لكى تخطط استراتيجيتها وتستجمع قواها الداخلية وتستدعيها قبل أن تقدم على فعل التغيير الخارجى. و أحيانًا يكون مجرد هذا النوع من التهديد السافر من الوحش الضارى هو الذى يبعث التغيير فى المرأة ويحولها من فريسة وديعة مستسلمة إلى طير جارح يرقب بعينيه الثاقبتين.

ومن قبيل المفارقة أن كلا الجانبين من النفس – المُفترِس و الفريسة المفترضين – يصلان إلى نقطتى الغليان لهما. وحينما تدرك المرأة أنها هى الفريسة فى العالمين الخارجى والداخلى، لا تقدر على تحمل ذلك مطلقًا، فهو يطعنها فى الصميم، وتخطط كما ينبغى لها أن تفعل، لتقتل القوة المفترسة.

وفى نفس الوقت فإن القوة المفترسة المركبة بها تستشيط غضبًا من أنها تطفلت وفتحت الباب المحرم، وتعمل بكل همة على أن تطوقها وتحاول أن تسد عليها كل منافذ الهروب. وتصبح هذه القوة المدمرة قوة قاتلة ترى أن المرأة قد خرقت قدس الأقداس ومن ثم يجب أن تموت الآن.

وعندما تصل الخاصتان المتضادتان فى روح المرأة كلتاهما إلى نقطتى التوهج، قد تشعر المرأة بإرهاق لا حد له، حيث تتوزع طاقاتها البيولوجية والجنسية فى

اتجاهين متعاكسين، لكن حتى وإن كانت منهكة حتى الموت فى نضالها البائس أيًا كان نوعه، وحتى وإن كانت روحها تعانى الحرمان، إلا أنها يتحتم عليها أن تشرع لتَوِّها فى التخطيط للفرار، ويجب أن تدفع بنفسها إلى الأمام بأية حال من الأحوال. وفى هذا الوقت الحرج يشبه الأمر مثلما لو كنت موجودة فى طقس متجمد تحت الصفر طوال النهار والليل، فإنه لكى تبقى على قيد الحياة، يجب ألا تستسلمى للإجهاد، لأنه إذا غلبك النوم فهو الموت الأكيد.

إنها أصعب المبادرات وأعمقها تلك التى تبادرها المرأة بالاحتماء بمشاعرها الغريزية الصحيحة والتى تتعرف من خلالها على حقيقة الوحش المفترس وتعمل على نفيه خارجها. إنها تلك اللحظة التى تتحول فيها المرأة الأسيرة من الضحية المستسلمة إلى عقلية داهية وعيون مراوغة وآذان مرهفة، إنه الوقت الذى يلتحم فيه الجهد الجبار ليدفع عجلة الروح المنهكة فى دورتها النهائية. و تستمر الأسئلة الأساسية فى المساعدة، ذلك أن المفتاح يستمر فى نزف دمائه الذكية حتى عندما يُحرِّم الوحش الضارى عليها الوعى. وتقول رسالته المهووسة : (بسبب الوعى - يجب أن تموتى). ويكون ردها هو أن تقوم بخداعه ليظن أنها الضحية المذعنة، بينما هى تخطط لفنائه.

يقال إنه يوجد فى عالم الحيوان ما يسمى برقصة الروح الغامضة بين الحيوان المفترس والفريسة. و يقال إنه إذا أبدت الفريسة نوعًا معينًا من الخنوع أطل من عينيها، أو إذا اعترتها رجفة أدت إلى ارتعاشة خفيفة فى الجلد الذى يكسو عضلاتها، فإن هذا يعنى أن الفريسة تُقِرّ بضعفها للمفترس وأنها توافق على أن تصبح ضحيته.

هناك أوقات تكون مناسبة للارتعاد والفرار، وهناك أوقات أخرى لا يصلح فيها ذلك بالمرة. وفى هذا الحين لا ينبغى أبدًا للمرأة أن ترتجف ولا ينبغى لها أن تنبطح أرضًا. إن توسل زوجة (بلوبيرد) الصغيرة لإعطائها وقتًا تستجمع فيه شتات نفسها ليس علامة على استسلامها للقاتل، بل هى طريقتها الذكية لتجميع الطاقة واستنفار العضلات، فهى ليست مثل مخلوقات معينة فى الغابة، إنها تحتفظ برباطة جأشها وتوازنها استعدادًا لتوجيه ضربة حاسمة إلى الحيوان المفترس، إنها تغوص فى الأرض لتهرب منه، ثم وعلى حين غرة تبرز على السطح من خلفه.

إطلاق الصرخة

حينما يخور (بلوبيرد) منادياً على زوجته، بينما تماطل هي كسباً للوقت الغالي، فإنها تحاول أن تستجمع الطاقة اللازمة للتغلب على الآسر، سواء كان هو أحد الأشياء المدمرة على وجه التحديد أو خليطاً منها مثل ديانة أو زوج أو أسرة أو ثقافة أو العقد السلبية للمرأة.

تتوسل زوجة (بلوبيرد) من أجل حياتها، ولكن كنوع من الخداع فهي تهمس له : "أرجوك اسمح لي بأن أُعِدّ نفسي للموت".

وتستدعي الزوجة الصغيرة أشقاءها الذكور في النفس، فما الذي يمثلونه في نفسية المرأة؟ إنهم الأقوى من الناحية العضلية، وهم الدوافع العدوانية الطبيعية في النفس. إنهم القوة الكامنة في المرأة والقادرة على الفعل حينما يحين وقت القتل. وعلى الرغم من أن هذه الصفة هنا قد اتخذت شكل الجنس المذكر، إلا أنه يمكن تمثيلها بأي من الجنسين و أيضاً بالأشياء الأخرى المحايدة جنسياً مثل الجبل الذي يطبق على المتطفل والشمس التي تهبط للحظة لتحرق الناهب وتحيله إلى هشيم.

تنطلق الزوجة مسرعة تصعد السلالم إلى غرفتها وتنادي على أختيها من خلف الأسوار وتصيح بهما : "هل ترين إخوتنا قادمين بعد؟". وتجيب أختاها بأنهما لا يريان شيئاً حتى الآن. وحالما يزأر (بلوبيرد) منادياً على زوجته أن تأتي إلى القبو حتى يستطيع أن يجهز عليها، فإنها تصرخ ثانية : "هل ترين إخوتنا قادمين؟"، وترد أختاها بأنهما ربما يريان قليلاً من الغبار الشيطاني أو دوامة ترابية تلوح في الأفق.

وهنا نحن لدينا الإحساس الكامل بتفجر القوة النفسية الداخلية في المرأة. وتحتل أختاها – وهما الأكثر حكمة – مركز الأحداث في هذه الخطوة الأخيرة من المبادرة، حيث تصبحان العينين اللتين ترى بهما. إن صرخة المرأة تنطلق لتسافر عبر المسافات الشاسعة داخل النفس لتصل حيث يعيش أشقاؤها، لتصل إلى ذلك المكان من النفس الذي تعيش به تلك الخصائص المدربة على القتال والصراع حتى الموت إذا استلزم الأمر. بيد أنه بصفة مبدئية لا تكون الخصائص الدفاعية في النفس جاهزة وقريبة من الوعي بالصورة التي ينبغي أن تكون عليها، فالكثير من النساء لا تكون سرعة الإعداد لديهن والطبيعة القتالية قريبة بالشكل الكافي من العقل الواعي.

ويجب على المرأة أن تمارس استدعاء و استحضار طبيعتها العدوانية، زوابعها، دواماتها الشيطانية. إن رمز الزوبعة يعنى التركيز على قوة التصميم الذى يعطى المرأة إذا ركزت عليه ولم تبدده طاقة هائلة على الفعل. إنها بمزيد من الاستعداد لاتخاذ المواقف الشرسة لن تفقد وعيها أو يتبدد تركيزها لباقى قواها، فسوف تحل مرة واحدة وبصورة حاسمة مسألة القتل الداخلى للمرأة و فقدانها لطاقتها البيولوجية وقلة تشوقها للحياة. وبينما تتيح لها الأسئلة الأساسية إطلاق متطلبات تحريرها والكشف عنها، فإنها بدون عيون أختيها وبدون الاستعانة بعضلات أشقائها وقدرتهم على إعمال سيوفهم، لا تستطيع أن تحرز النجاح النهائى.

يصيح (بلوبيرد) منادياً زوجته، ويبدأ فى تسلق الدرجات الحجرية ليصعد لها، وتنادى زوجته على أختيها : "والآن هل ترونهم الآن؟"، وتصرخ أختاها : "نعم، نحن نراهم الآن، إنهم تقريباً قد وصلوا"، ومرق أشقاؤها بخيولهم مسرعين عبر الفناء واقتحموا غرفتها و اقتادوا (بلوبيرد) خارج سور الشرفة، وهناك قتلوه بسيوفهم وتركوا ما تبقى منه لأكلة الجيفة.

حينما تعاود المرأة الظهور إلى السطح وتخلع عنها سذاجتها، فإنها تُحضر معها ولنفسها شيئًا لم يتكشف بعد. وفى هذه الحالة فإن المرأة التى أصبحت الآن أكثر حكمة تستحضر معها طاقة الذكورة الداخلية لتستعين بها. ويسمى هذا العنصر فى علم النفس عند (يونج) الميل إلى العدوانية، فهو عنصر قاتل فى جزء منه وغريزى فى جزء آخر، وهو جزئياً عنصر حضارى أيضاً من روح المرأة والذى يتجلى فى الحكايات الخرافية وتظهر رموزه فى أحلام المرأة على صورة الابن والزوج وكذلك فى صورة شخص غريب أو حبيب أو كليهما. ويمكن أن يمثل هذا العنصر تهديداً للمرأة. ويتوقف ذلك على ظروفها النفسية فى تلك اللحظة، إلا أن هذا الشكل النفسى يكتسب قيمة خاصة عند استغلال إمكانياته فى تنشئة العدوانية داخل المرأة، وهى إحدى الصور الشائعة له.

وحينما تكون هذه الطبيعة الجنسية المغايرة قوية داخل المرأة – كما تجسدت فى الأشقاء الذكور فى (بلوبيرد) – فإنها تحب المرأة التى تسكن داخلها، فهى الطاقة النفسية الضمنية التى تساعدها على تحقيق أى شىء تطلبه، و(هو) الذى يملك العضلات فى روحها، بينما هى قد تملك مواهب أخرى مختلفة، وهو القوة المذكرة

داخلها والتى سوف تساعدها وتشد من أزرها فى معركتها لتحقيق وعيها. وبالنسبة لكثير من النساء يَعبُر الـ (هو) من عالم الأفكار الداخلية والمشاعر إلى العالم الخارجى.

وكلما كان الميل العدوانى لدى المرأة أقوى وأسرع (اعتبرى أن الميول العدوانية هى معبر)، كلما كانت أكثر قدرة على أن تأخذ بسهولة شكل المرأة التى تعلن عن أفكارها وتخرج بأعمالها الخلاقة إلى العالم الخارجى بإرادة صلبة. أما المرأة التى لم تَنْمُ القوة العدوانية لديها بالشكل الصحيح، فقد يكون لديها كم من الأفكار والمشاعر، إلا أنها ليست قادرة على التصريح بها للعالم الخارجى، فهى تقف عاجزة دائمًا عن تنظيم تخيلاتها الرائعة أو الخروج بها إلى حيز التطبيق.

ويمثل الإخوة القوة المباركة فى الفعل، فمعهم فى النهاية يتحقق شيئان: أولهما أن قوة البطش الغاشمة للوحش المفترس يجرى تحييدها فى روح المرأة، وثانيهما أن الفتاة العذراء ذات العيون العسلية الناعسة تحل مكانها واحدة أخرى ذات عينين تتقدان يقظة، ومحارب على يمينها ومحارب على يسارها على أهبة الاستعداد، ما عليها إلا أن تشير لهما.

أكلة الخطيئة

إن (بلوبيرد) هى قصة "قاطعة" كلما توغلنا فيها، تتعلق بالفصل والوصل. وفى المرحلة النهائية للقصة يُترَك جثمان (بلوبيرد) لتنهشه أكلة اللحوم - من الطيور الشرهة والجوارح والصقور - وتأخذه بعيداً. وهنا نجد أن النهاية غريبة وغامضة. وقد كانت هناك أرواح فى العصور القديمة تسمى أكلة الخطيئة، وهى عبارة عن أرواح أو طيور أو حيوانات وأحيانًا مخلوقات آدمية، تشبه بشكل ما نوعًا من كبش الفداء، تتحمل وزر الخطايا وتُخَلِّص المجتمع من شرورها، حتى يتحرر الناس من الآثام ويتطهروا منها.

وقد رأينا كيف أن "لالوبا" هى (المرأة الوحشية)، وهى المرأة العظمية، باعثة الموتى التى تتغنى فوق عظام الموتى لتعيدها إلى الحياة مرة أخرى، وأن طبيعة الحياة/الموت/الحياة هذه هى الخاصية المحورية للطبيعة الوحشية والغريزية فى المرأة. وبالمثل نجد فى الميثولوجيا الاسكندنافية أن أكلة الخطيئة هم أكلة الجيفة الذين يلتهمون الموتى ويحتضنونهم فى مناقيرهم ويحملونهم إلى الجحيم، والذى ليس هو بمكان، بل

هو شخصية ما، فالجحيم هو إلهة الحياة والموت التى تبين للموتى كيف يعودون إلى الحياة مرة أخرى، فهم يصغرون ويصغرون، حتى يصيروا صالحين لأن يُولَدوا من جديد ويبعثون إلى الحياة ثانية.

إن هذا الالتهام للخطيئة وللخاطئين وما يستتبعه من احتضانهم وإطلاقهم إلى الحياة مرة أخرى - يشكل العملية التشخيصية لمعظم الكائنات الأساسية فى النفس. ومن هذا المنطلق فهو صحيح ودقيق لهذا الغرض، إننا نمتص الطاقة ونسحبها من العناصر المفترسة والمدمرة فى نفوسنا، بمعنى أننا نقتلها ونجفف منابع القوى فيها، ويلى ذلك أنها قد تعود إلى الأم الرحيمة - أم الحياة/ الموت /الحياة - لتعيد صياغتها وتبعث بها من جديد على أمل أن تكون فى حالة أقل من العدوانية.

ويعتقد كثير من العلماء الذين درسوا تلك القصة أن (بلوبيرد) يمثل القوة التى لا يمكن العتق من أسرها[٥]، بيد أننى أشعر أن هناك خلفية إضافية لهذه الصفة فى النفس - لست أعنى تحويلها من قاتل سفاح إلى شخصية "مستر شيبس" **Mr.Chips** ولكن ينبغى الاحتفاظ به فى مكان أمين، لكنه مكان هادئ وديع تحوطه الأشجار وتظلله السماء و يتوفر له الطعام الكافى. وقد تنساب فيه الموسيقى الحالمة، لكنه لا يكون منفيًا فى خلفية النفس لتعذيبه وإهانته.

ولا أريد من ناحية أخرى أن أصور المسألة على أنه لا توجد مثل هذه الأشياء بشكل واضح وجلى كشرٍ لا خلاص منه، لأن هذا الشىء هو أيضًا موجود، فهناك شعور غريب وغامض نشعر به خلال حياتنا، وهو أن أى عمل فى التشخيص يقوم به بعض من البشر يؤدى أيضًا إلى تبديد الظلام فى الوعى الجمعى للإنسانية بأسرها، وهو المكان الذى يسكنه الوحش الكاسر. و قد قال (يونج) **Jung** ذات مرة إن الإله قد أصبح أكثر وعيًا[٦] عندما أصبح البشر أكثر وعيًا، فهو يفترض أن البشر يسلطون الضوء على الجانب المظلم من الإله حينما يهزمون روح الشر فيهم و يخرجونها مدحورة فى ضوء النهار.

إننى لا أزعم أننى أعرف المنطق الذى ستسير على نهجه كل هذه الأشياء، إلا أننا إذا اتبعنا المنهج التحليلى الأولى، فإن الأمور سوف تسير على نحو مشابه لما يلى: بدلاً من أن نلعن الوحش الكاسر فى النفس أو أن نهرب منه، فإننا نمزق أوصاله. و نحن إنما نحقق ذلك عن طريق عدم السماح لأنفسنا بتكوين أفكار قاطعة فيما يتعلق بحياتنا

الروحانية أو بقيمتنا على وجه التحديد، فنحن نعتقل مشاعر البغضاء و الحسد قبل أن تستفحل إلى الحد الذى تلحق به الضرر فينا، ثم نجردها ونعريها.

نحن نجرد القوة المفترسة ونعريها عن طريق الصمود فى وجه النقد المرير الذى تنهش به الحقائق التى نحتضنها و نرعاها. المفترس: "إنك لم تنجزى أى شىء بدأت فيه أبداً"، وترد النفس: "لقد أنجزت الكثير من الأشياء". إننا ندحض هجمات المفترس الطبيعي بأن نتعامل معها جدياً و نأخذ ما هو صادق فيما يقوله المفترس، ثم ننبذ الباقى منه.

إننا نجرد المفترس ونكشفه بالمحافظة على قوة حدسنا وغرائزنا والرجوع إليها لمقاومة إغراءاته. و إذا تَأَتَّى لنا أن نحصى كل الخسائر التى لحقت بنا حتى هذه النقطة من حياتنا، أن نتذكر كل الإحباطات التى أصابتنا و كل العذابات التى واجهناها و نحن مجردات من كل قوى، نحلق فى عالم الخيال و نواجه أنواء الصقيع بغلالة من حرير، فإننا قد نفهم أين تقع مواطن الضعف فى نفوسنا، إنها تلك الأجزاء غير المحمية الخاصة بالرغبات والتى ينفذ منها المفترس بإغرائه من أجل أن يخفى حقيقة نيته تجاهك، وهو أن يسحبك إلى القبو ليستنزف طاقتك ويمتصها لنفسه مثل مصاص الدماء.

وفى نهاية قصة (بلوبيرد) تُترَك عظامه و غضاريفه نهبًا للطيور الجوارح، وهذا يعطينا انطباعًا قويًا عن عملية التحول التى تحدث للوحش الضارى. و هذه هى المهمة الأخيرة للمرأة فى هذه الرحلة (البلوبيردية)، وهى أن تسمح لطبيعتها (طبيعة الحياة/الموت/الحياة) بأن تلتقط بقايا المفترس و تحملها إلى حيث تحتضنها وتحولها لتخرج إلى الحياة مرة أخرى.

وحينما نرفض استضافة المفترس وقبوله، فإنه يفقد قوته ويصبح غير قادر على الفعل بدوننا، فنحن فى حقيقة الأمر ندفعه إلى أسفل، فى النفس إلى الطبقة التى لم تتشكل فيها بعد المخلوقات لندعه يغلى ويفور فى هذا الضباب الأثيرى، حتى نستطيع أن نجد له شكلاً أو وعاءً أفضل نصبه فيه. وحينما تتشكل الطاقة النفسية للمفترس، تكون قابلة لتحويلها إلى أى غرض آخر، ونكون حينئذ نحن الخالقين، ويتراجع شأن المادة الخام، فهى تصبح حينذاك "الحشو" والخامة التى نصنع منها خلقنا.

و تجد النساء – بمجرد أن يدحرن المفترس و يأخذن منه ما هو مفيد و يتركن الباقى – أنهن قد اكتسبن القوة والحيوية والديناميكية، فهن قد استعدن من المفترس ما قد نهبه منهن، ألا وهو القوة والجوهر. و يمكننا أن نفهم إعادة تشكيل طاقة المفترس و تحويلها إلى شيء آخر بهذه الطرق: يمكن تحويل غضب الوحش الضارى إلى نوع من النيران الروحية لتوظيفها فى إنجاز مهمة عظيمة فى هذا العالم. و يمكن استغلال مهارته فى الخداع والمراوغة فى البحث عن الأشياء وفهمها عن بعد. و يمكن أيضًا استغلال الطبيعة القاتلة للوحش الضارى فى قتل ما ينبغى أن يموت حقًا فى حياة المرأة أو فيما ينبغى أن تستميت إزاءه فى حياتها العملية، إنها تلك الأشياء التى تختلف باختلاف الأزمنة.

وتشبه إعادة تشكيل أجزاء (بلوبيرد) استخلاص المواد الطبية من الأزهار السامة أو العناصر الدوائية من نبات البلادونا السام والاستخدام الدقيق لهذه المواد فى الاستشفاء والعلاج. أما الرماد المتخلف عن المفترس فسوف يُبعث فى الواقع مرة أخرى، ولكن بصورة أصغر بكثير وبحيث يسهل التعرف عليه أكثر، وتكون قدرته على الخداع والتدمير أقل بكثير جدًا، ذلك أنك قد استعدت الكثير جدًا من قواه التى طُوِّعت طاقاتها التدميرية وتحولت إلى قوى مجدية ونافعة.

إن قصة (بلوبيرد) هى إحدى القصص التعليمية الهامة للنساء وخاصة الصغيرات منهن، ليس بالضرورة من ناحية السن، بل فى جزء ما من الناحية العقلية. إنها حكاية عن السذاجة النفسية، لكنها أيضًا خرق نافذ للوصية التى تأمرنا بعدم "البحث"، وهى أخيرًا تهذيب وإعادة تشكيل للقوة الطبيعية المفترسة فى النفس.

والمقصود من القصة هو بعث الحياة فى الروح الداخلية مرة أخرى، فقصة (بلوبيرد) هى الدواء الذى يكون من المهم استخدامه حينما تصبح الروح الداخلية للمرأة مروَّعة أو مقيدة أو محاصرة. إن الحلول التى تطرحها القصة تبدد الخوف وتعطى جرعات من (الأدرينالين) فى توقيتها الدقيق المناسب، والأهم من ذلك أنها تفتح للنفس الساذجة الأسيرة الأبواب فى الجدران التى كانت مصمتة من قبل.

وربما الأكثر أهمية من كل ما سبق أن قصة (بلوبيرد) تقدم مفتاح الروح إلى العقل الواعى، تزوده بالمقدرة على طرح أى سؤال وكل الأسئلة التى تتعلق بالنفس والأسرة، التى تدور حول الكد و الشقاء، حول الحياة من شتى جوانبها. ثم – ومثل

المخلوق الوحشى الذى يتشمم الأشياء - يشم ما تحته وما حوله ليكتشف ماهية الشيء، تكون المرأة قادرة على أن تجد الإجابات الصادقة على أعمق الأسئلة و أظلمها فى النفس. و تكون حرة فى أن تلوى قوى الشيء الذى يهاجمها و تحول مسار هذه القوى التى كانت تعمل ضدها إلى صالحها وإلى ما يتلاءم مع الاستخدامات الرائعة. هذه هى المرأة الوحشية.

الرجل الأسود فى أحلام المرأة

إن القوة الطبيعية المفترسة فى النفس لا توجد فقط فى الحكايات الخرافية، بل إنها تظهر أيضاً فى الأحلام. وهناك حلم بدائى على المستوى العالمى فى أحلام النساء، وهو حلم شائع جداً حتى أنه يصبح من الملفت للنظر أن تصل المرأة إلى سن الخامسة والعشرين دون أن تحلم بمثله. ويتسبب هذا الحلم فى العادة أن تهب المرأة من نومها منزعجة، تغالب قلقها وتتملكها الهواجس.

ويأخذ الحلم هذا النموذج: تكون المرأة بمفردها - غالباً فى منزلها الخاص - وهناك شخص أو أكثر من النوع المتربص يحوم بالخارج فى الظلام، ويتملكها والرعب وتحاول أن تدير[7] رقم تليفون النجدة طلباً للنجدة، وفجأة تتحقق أن الشخص المتربص بها موجود داخل المنزل معها ..... قريب منها ...... ربما تشعر بفحيح أنفاسه .... ربما تشعر حتى أنه يلمسها .... وأنها لا تستطيع أن تطلب رقم النجدة، وتستيقظ المرأة من حلمها فى الحال وتتلاحق أنفاسها من حنجرتها وتتسارع دقات قلبها مثل دقات طبلة مجنونة.

وهناك سمة طبيعية وقوية تكون ملازمة للحلم الخاص بالرجل الأسود، وهى أن هذا الحلم يكون مصحوباً بعرق غزير و منازعة وصوت عالٍ فى التنفس و خفقان فى ضربات القلب، وأحياناً يصاحبه صرخات رعب وأنين من جانب المرأة التى تمر بهذا الحلم. ونستطيع القول أن صانع الحلم يبعث برسائل خفية إلى المرأة التى تحلم، وأنه الآن يرسل الصور والخيالات التى تهز الجهاز العصبى والجهاز العصبى اللاإرادى للمرأة التى تستشعر الآن خطورة المسألة.

و تصف المرأة عداء أو عدوانية هذا (الرجل الأسود) فى العادة بكلمات خاصة مثل : "إرهابيون، مغتصبون، سفاحون، معسكر اعتقال، نازيون، نهابون، قتلة،

مجرمون، متسللون، أشرار، لصوص". وهناك عدة مستويات من التفسير لمثل هذا الحلم، ويتوقف ذلك على ظروف الحياة و الدراما الداخلية المحيطة بالمرأة. على سبيل المثال، غالبًا ما يكون مثل هذا الحلم مؤشراً قوياً على أن وعى المرأة قد بدأ فى اكتساب الإدراك بوجود القوة الداخلية المفترسة فى النفس، وفى أحيان أخرى يكون الحلم نذيراً بأن المرأة قد اكتشفت أو أنها على وشك أن تكتشف القوة الأسيرة المنسية فى أعماقها وتبدأ فى تحريرها. ويتعلق هذا الحلم فى ظروف أخرى بالضغوط الثقافية المتزايدة وغير المحتملة والتى تحيط بالحياة الشخصية الخارجية للمرأة وتدفعها إما للقتال والصراع أو إلى الهروب.

بداية فلنحاول أن نفهم المكونات الموضوعية لهذه الفكرة الأساسية بالصورة التى تنطبق بها على الحياة الشخصية الداخلية للمرأة. إن حلم الرجل الأسود ينبئ المرأة بالورطة والمأزق الذى تواجهه، ويخبرها عن الموقف الصعب الذى يقابلها متجسداً فى هيئة السفاح فى الحلم. ومثلما هو الحال بالنسبة لزوجة (بلوبيرد)، إذا استطاعت المرأة أن تتوصل بوعيها إلى السؤال "المفتاح" الرئيسى لهذه المسألة، وأن تجيب عليه بصدق، فإنها يمكنها أن تتحرر وتنطلق من أسرها، وعندها لن تستطيع التماسيح الكامنة فى النفس والوحوش المتربصة والحيوانات الضارية أن تمارس مثل هذه الضغوط الهائلة عليها، فهى سوف تتراجع إلى طبقة عميقة فى اللاوعى، حيث يمكنها أن تتعامل معهم وهى مالكة زمام أمورها بدلاً من تخبطها وتأزمها.

يظهر الرجل الأسود فى أحلام المرأة عندما يتحقق نوع من المعرفة أو يحدث تحول نفسى على مستوى معين من المعرفة والسلوك إلى مستوى آخر أكثر نضجًا، أو أن يكون هناك مستوى أكثر نشاطًا من المعرفة و القدرة على الفعل على وشك التحقق. ويظهر هذا الحلم للنساء فى بداية عهدهن بالمعرفة، كما يظهر بالمثل للمحنكات منهن فى الشعائر المتعددة لطقوس التحول؛ لأن هناك دومًا معارف ومدارك أكبر. و بصرف النظر عن العمر الذى بلَغَته المرأة أو السنين التى مرت بها، فمازال متبقيًا لها أعمار أخرى ومراحل أكثر، وينتظرها الكثير من مواقف "الخبرات الأولى" فى حياتها، ذلك أن الإدراك والدراية هو محور كل هذا، فهو الذى يُوجِد المدخل الذى تستخدمه المرأة لتنفذ من خلاله إلى وسيلة جديدة للمعرفة والكينونة.

الأحلام هى "البوابات" والمداخل والتجهيزات والممارسات إلى الخطوة القادمة لوعى المرأة وإلى اليوم التالى فى عملية تجسدها، لذا فإن المرأة قد تحلم بالوحش المفترس حينما تمر بظروف نفسية هادئة وغافلة أو قانعة وراضية، حيث يمكننا القول إن هذا الحلم يحدث من أجل أن يثير عاصفة فى النفس حتى يمكن الإقدام على بعض الأعمال النشطة. بيد أن مثل هذا الحلم يؤكد أيضًا على أن حياة المرأة تحتاج إلى التغيير، وأن المرأة واقعة فى فجوة أو هُوَّة من السأم والضجر، مما يزيد من صعوبة الاختيار. ويؤكد هذا الحلم أيضًا على أنها محجمة عن الإقدام على الخطوة التالية والذهاب إلى النقطة القادمة، وأنها تجبن عن انتزاع قوتها من أنياب الوحش المفترس، وأنها غير معتادة على تجميع قدرتها على الفعل والنضال والاختراق بكامل طاقتها.

بالإضافة إلى أن الحلم المتكرر بالرجل الأسود هو نداءات للاستيقاظ، تنبهنا إلى شىء ما يسير على نحو خاطئ تمامًا فى العالم الخارجى أو فى حياتنا الشخصية أو فى الثقافة الموضوعية التى تجمعنا. وتميل النظرية السيكولوجية الكلاسيكية – عن طريق الحذف المطلق – إلى أن تفصل النفس البشرية بعيداً عن جذورها فى الأرض التى يعيش عليها الإنسان، وبعيداً عن المعرفة بالعوامل الثقافية المسببة للقلق والتوتر والانزعاج. وأيضًا تميل تلك النظرية إلى أن تفصل النفس عن الأساليب السياسية والسياسات التى تشكل الحياة النفسية الداخلية والخارجية للبشر ـ كما لو كان العالم الخارجى لا يحمل مثل هذا القدر من التهويمات السريالية، أو هو غير مُحَمَّل بهذا القدر من الرمزية، وليس له مثل هذا التأثير والضغوط الهائلة التى تشبه الطنين الداخلى على الحياة النفسية.

وحينما يقتحم العالم الخارجى نفسية امرأة أو أكثر من النساء وينفذ عنوة إلى صميم حياتهن النفسية، تتزايد الأحلام التى يظهر فيها الرجل الأسود ويتكرر ظهورها كثيراً. وقد كنت مفتونة بالعمل على جمع الأحلام من النساء اللواتى أُبتلين بخطأ ما أو وقع عليهن ضرر معين يتعلق بالثقافة السائدة أو الحضارة المحيطة بهن، مثل النساء اللواتى يقطن بالقرب من الأماكن السامة لصهر المعادن فى يوركسيتى.[8] "ايداهو"، والأحلام التى تحلم بها النساء على درجة عالية من الوعى يمارسن بنشاط فائق الخدمة الاجتماعية وحماية البيئة، مثل الأخوات المحاربات la guerrillas Companeras فى "كويبرادا" الواقعة أسفل أمريكا الوسطى[٩]، والنساء فى "كوفراديوس دى

سانتوريوس"[١٠] فى الولايات المتحدة، وكذلك مثل النساء المدافعات عن الحقوق المدنية فى الإقليم اللاتينى[١١] Latino Country، فكلهن يرين الرجل الأسود كثيراً جداً فى أحلامهن.

وبصورة عامة قد يبدو هذا الحلم بالنسبة للنساء الساذجات أو لغير المطلعات على أنه بمثابة صيحات تحذير : "انتبهى! خذى حذرك، إنك فى خطر". ويعنى هذا الحلم بالنسبة للنساء الواعيات بدرجة كافية و يمارسن العمل الاجتماعى أنه هو المنشط الذى يُذكر المرأة بما تواجهه ويشجعها بدوره على أن تظل قوية وحَذِرة وأن تواصل إنجاز العمل الذى تقوم به.

لذلك حينما تحلم المرأة بالقوة المفترسة الطبيعية، لا يكون هذا الحلم دائمًا رسالة فردية تتعلق بالحياة الداخلية للمرأة، بل إنه يكون أحيانًا رسالة تتعلق بالجوانب التى تهددها فى الحضارة التى تعيش فيها، سواء من الجوانب الصغيرة القاسية من الحضارة التى تتمثل فى مناصبهن أو وضعهن داخل الحياة الأسرية أو من الضغوط الحضارية القادمة من المناطق المجاورة، أو سواء أكانت تلك الجوانب المهددة ذات أبعاد شديدة التأثير مثل الديانة أو الثقافة القومية. وكما ترين فإنه يبدو أن كل مجموعة أو حضارة معينة لها القوة النفسية المفترسة أو الوحش الضارى الطبيعى فيها، ونحن نعلم من خلال التاريخ أن هناك عصوراً من الحضارات يكون الوحش المفترس فيها محدداً ومتمتعًا بالسيادة المطلقة، حتى يأتى المد المقاوم من بعض الناس الذين يعتقدون فى ضرورة إزالة هذه الضغوط.

وفى الوقت الذى يركز فيه علم النفس على الأسباب الأسرية للتوتر والقلق عند البشر، نجد أن المكونات الحضارية تحمل فى طياتها القدر الأكبر من أسباب هذا التوتر،ذلك لأن الحضارة هى العائلة التى تنتمى إليها الأسرة. وإذا كانت عائلة الأسرة أو أسرة الأسرة مصابة بالعديد من الأمراض، فسوف يتعين حينئذ على كل الأسر التى تنتمى إلى تلك الحضارة المريضة أن تكافح نفس هذه الأمراض. وهناك مقولة تقضى بأن الحضارة هى العلاج والدواء Cultura Cura، فإذا كانت الحضارة شافية، فستتعلم الأسر كيف تشفى وسوف تكافح بقدر أقل، وتكون قابلة للإصلاح والشفاء بقدر أكبر، ويكون جرحها أقل غوراً، وتكون أكثر تسامحًا وحبًا. وفى الحضارة التى تحكمها القوة المفترسة أو الوحش الضارى، وتحتاج كل حياة جديدة فيها إلى الميلاد، كما تحتاج كل

حياة قديمة أن تمضى، تكون عاجزة عن الحركة، وتتجمد الحياة النفسية لمواطنيها بتأثير كل من الخوف النفسي والمجاعة الروحية.

لكن ترى ما الذى جعل هذا المقتحم الدخيل الذى يأخذ هيئة الذَّكَر المتطفل يسعى إلى مهاجمة الروح الغريزية فى النفس والنيل من قوى المعرفة الطبيعية فيها على وجه الخصوص؟ لا أحد باستطاعته أن يجيب عن هذا إجابة قاطعة. و نحن نـــرى أن هذه هى طبيعة هذا الشيء، غير أننا نجد هذه العملية تتفاقم ويستفحل أمرها عندما تنتعش الحضارة المحيطة بالمرأة وتزدهر، وتعمل على حماية المواقف الموجهة ضد الطبيعة الغريزية العميقة فى الروح. وعلى ذلك تكون الحضارة سببًا فى أن تنمو تلك القيم شديدة التدمير - والتى توافق جشع القوة المفترسة - وتصبح أقوى داخل كل الأرواح التى تسكن فيها. وكذلك بالمثل حينما يشجع المجتمع أفراده على عدم الثقة فى الحياة الغريزية العميقة والعمل على تجنبها، فإن العنصر المدمر الذاتى يقوى داخل نفوسنا ويتسارع نموه.

بيد أنه حتى فى حالة الحضارة القمعية، لا تزال "المرأة الوحشية" تعيش وتزدهر داخل أية امرأة أو على الأقل ترسل بوميضها إليها. وسوف تكون هناك أسئلة رئيسية مطروحة، ليست فقط تلك التى نجدها مفيدة لنفاذ البصيرة داخل نفوسنا، بل أيضًا تلك الأسئلة التى تتعلق بحضارتنا. "ما الذى يكمن خلف هذه التحريمات التى أراها فى العالم الخارجى؟ أى أنواع الخير أو النفع تلك التى قُتلَت فى الأفراد وفى الحضارة وفى الأرض وفى الطبيعة البشرية نفسها؟ وأى منها تلك التى ترقد محتضرة هنا؟". وبمجرد طرح هذه القضايا واختبارها تتوفر للمرأة إمكانية العمل وفقًا لقدراتها ووفقًا لمواهبها. أن تأخذى العالم بين ذراعيك وتعملى تجاهه بإرادة نابعة من الروح هو عمل فعال من أعمال الروح الوحشية.

ولهذا السبب ينبغى المحافظة على الطبيعة الوحشية فى المرأة، وحتى حمايتها فى بعض الحالات بمنتهى اليقظة والحذر، كى لا تُختطَف فجأة ويخنقها طوق الأسر. ومن الأهمية بمكان أن نغذى الطبيعة الغريزية ونمدها بأسباب البقاء وأن نحميها ونرعاها ونمدها بجذور النماء. وحتى فى ظل أقصى الشروط المقيدة للحضارة أو للأسرة أو للنفس، نجد المرأة التى تظل على اتصال مع أعماق طبيعتها الغريزية الوحشية، تكون على درجة أقل بكثير من العجز والجمود. وعلى الرغم من الجرح المتخلف عن أسر

المرأة أو خديعتها "أو الاثنين معًا" لتظل على سذاجتها وشكواها الدائمة، إلا أنه لا تزال لديها الطاقة الكافية لتقهر السجان وتراوغه وتنجو منه وأخيرًا تشطره وتستغل طاقة انشطاره فى أغراضها البناءة .

وهناك حالة واحدة أخرى محددة تكون فيها المرأة عرضة بشكل كبير لأن تقابل فى أحلامها الرجل الأسود، وذلك عندما ينبعث الدخان من نيران الإبداع الداخلى ويتكاثف بصورة ذاتية ، أو عندما يكون هناك قليل من الوقود متخلف فى أحد الأركان، أو حينما يزداد ارتفاع الرماد الأبيض كل يوم حتى يفرغ إناء الطهى. ويمكن أن تظهر هذه الأعراض حتى لو كنا متمرسات فى فننا وعلى درجة عالية من الحنكة، وبالمثل كذلك حينما نبدأ جادين للمرة الأولى فى إظهار مواهبنا على العالم الخارجى. وتظهر هذه الأعراض أو الأحلام عندما تقتحم القوة المفترسة النفس وتنفذ إليها، والنتيجة أن نجد كل المبررات لعمل أى شىء وكل شىء ، عدا أن نجلس هنا أو نقف هناك، نجد المبرر لأن نرتحل ونمضى من أجل تحقيق ذلك الذى ندرك الآن مدى أهميته لنا .

ولا يكون حلم الرجل الأسود فى هذه الحالات نذير سوء حتى ولو كان مصحوبًا بخفقان القلب رعبًا، بل إنه حلم إيجابى، يدور حول ضرورة التيقظ فى الوقت الملائم لحركة التخريب داخل النفس، والتنبه إلى ذلك الذى يحاول أن يسرق منها النار ويقتحم حيويتها وينتزع منها المكان والفراغ والزمان وموطن الخلق .

غالبًا ما تخبو الحياة المبدعة أو تخمد لأن هناك شيئًا ما داخل النفس يزدرينا ونحن نحبو تحت أقدامه بدلاً من أن نقرعه على رأسه ونفر هربًا منه. وفى كثير من الحالات يكون المطلوب لتصحيح هذا الموقف هو أن نأخذ أنفسنا وأفكارنا وفننا بشكل أكثر جدية بكثير مما كنا نتعامل به من قبل. ونظرًا لما يحتاجه إنقاذ الأمومة من تغيرات واسعة النطاق على مر الأجيال المتعاقبة، أصبحت قضية العمل على إعلاء قيمة الحياة الخلاقة للمرأة، بمعنى تقدير الأفكار والأعمال الجمالية والفنية المستمدة من الروح الوحشية ، أصبحت هى القضية الخالدة للنساء والأساسية لهن .

لقد لاحظت فى عيادة الاستشارة أن بعض النساء ممن يقرضن الشعر يخفين فى حركة مفاجئة الصفحات التى تضم مؤلفاتهن فى ثنايا الأريكة، كما لو كانت أشعارهن نوعًا من المخلفات بدلاً من أن يعتبرنها كنزًا من الكنوز. ولقد رأيت فنانات يحضرن لوحاتهن إلى جلسة الاستشارة، ثم يتركنها فى عصبية على الباب قبل الدخول. رأيت

الومضات الشاحبة فى عيون النساء وهن يجاهدن لإخفاء غضبهن من أن الأخريات قادرات كما يبدو على الخلق والإبداع وأنهن غير قادرات أنفسهن على ذلك لسبب ما.

لقد سمعت كل الأعذار التى قد تنتحلها أية امرأة، وهى: أنا لست موهوبة، ليس لى أهمية، أنا لست متعلمة، ليست لدى أفكار، لا أعرف كيف، لا أعرف ماذا، لا أعرف متى. وأقبح هذه الأعذار جميعا هى : ليس لدى وقت. إننى دائما أود أن أهزهن من أعلى إلى أسفل حتى يبدين أسفهن ويعدن ألا يذكرن هذه الترهات مرة أخرى. بيد أننى لا أجد نفسى مضطرة إلى أن أهزهن؛ لأن الرجل الأسود هو الذى سوف يفعل ذلك فى الأحلام، وإن لم يفعل، فثَمَّة عامل آخر فى الحلم سوف يقوم بذلك.

إن حلم الرجل الأسود هو حلم مُروِّع، ودائما ما تكون الأحلام المروِّعة فى الأغلب الأعم مفيدة جداً فى عملية الإبداع، ذلك أنها تبين للفنانة ما الذى سوف يحدث لها إذا ما سمحت لنفسها بأن تتردى فى هُوَّة اضمحلال المواهب ونفاذها. وغالبا ما يكون حلم الرجل الأسود كافيا لترويع المرأة وعودتها إلى الإبداع مرة أخرى. وعلى أقل تقدير فإنها تستطيع أن تبدع العمل الذى يكشف الرجل الأسود ويوضحه فى أحلامها.

ويخدمنا تهديد الرجل الأسود، على اعتبار أنه تحذير لنا جميعا - إذا لم تتنبهى إلى الكنوز، فسوف تُسْرَق منكِ. وعلى هذا المنوال، حينما تمر المرأة بأحد هذه الأحلام أو بسلسلة منها، فهذا يعنى أن هناك بوابة ضخمة تنفتح على أراضٍ بكر حيث يمكنها أن تعيد تقييم مواهبها. وهناك - ومهما تزايدت العوامل التى تدمرها أو تنهبها - تستطيع أن تتعرف عليها وتتفهمها وتتعامل معها.

وحينما تعمل المرأة على مراقبة القوة المفترسة فى نفسها، وإذا كانت سوف تُقِر بوجودها وتدخل فى المعارك اللازمة معها، فإن هذه القوة أو الوحش المفترس سوف يمضى بعيدا إلى نقطة معزولة فى النفس ويتوارى فيها، لكننا إذا تجاهلناه، فسوف يصبح أكثر حقداً، وتتعمق كراهيته وغيرته وتتزايد رغبته فى أن يُخرِس صوت المرأة إلى الأبد.

وعلى مستوى الحياة اليومية العادية جداً، من المهم بمكان أن تخلص المرأة التى تنتابها أحلام الرجل الأسود والأحلام "البلوبيردية" حياتها من هذا الكم الهائل من السلبية وتتطهر منها قدر استطاعتها. وأحيانا يكون من الضرورى أن تحد المرأة أو

تخفف من بعض العلاقات المعينة، ذلك لأنها إذا كانت محاطة فى علاقاتها الخارجية بأشخاص يُكنُّون العداء لمشاعرها العميقة أو لا يبالون بها، فسوف يعمل هذا على تغذية العامل المفترس الداخلى، وينبت له مِخلَب إضافى داخل روحها، ويجعله أكثر شراسة وعدوانية تجاهها.

ودائما ما تكون المرأة مترددة إلى حد بعيد وتقع فى التناقض فيما يتعلق بالعداء تجاه هذا الدخيل المقتحم، ذلك أنها تظنه موقفًا من قبيل "ملعونة أنا إن عاديته، وملعونة إن لم أفعل"، فهى إن لم تهرب وتفر فسوف يتملكها الرجل الأسود وتصبح عبدة له، وإذا فرت منه سيجدّ فى أثرها دون هوادة كما لو كان يتتبع ملكية تخصه وحده. وتخاف المرأة من أنه سوف يُفلِح فى اصطيادها من أجل أن يُعيدَها ويخضعها لسيطرته مرة أخرى. وينعكس خوفها هذا فى عالم الأحلام.

وهكذا فإنه من الشائع أن تقتل المرأة طبائعها الإبداعية والعاطفية والوحشية استجابةً لتهديدات العامل المفترس. وهذا ما يفسر لماذا ترقد النساء كالهياكل العظمية والجثث المتعفنة فى قبو بلوبيرد. لقد اكتشفن المصيدة، ولكن متأخرًا جدًا. إن الوعى هو المَخرَج من المأزق والمَهرَب من العذاب، وهو منفذ الهروب من الرجل الأسود. إن المرأة مؤهلة لأن تقاتل بأسنانها وأظافرها للعثور عليه والوصول إليه.

وقد رأينا فى قصة بلوبيرد كيف أن النساء اللواتى وقعن تحت سطوة المفترس نهضن بأنفسهن وهربن منه وهن أكثر حكمة واستعدادًا للجولة القادمة. وتدور القصة حول التحول فى الأوهام الأربعة المغروسة التى تمثل تحديًا للمرأة على وجه الخصوص، وهى أنها ليس لديها الرؤية، ولا تملك البصيرة، ولا صوت لها، وغير قادرة على الفعل. ومن أجل أن نتخلص من هذا المفترس وننفيه، ينبغى أن نفعل العكس، فيجب أن نفتح الأشياء ونتفحصها ونتمعن فيها لنرى ما بداخلها، ويتحتم أن نستعمل بصيرتنا وقدرتنا لنواجه ما نراه، وينبغى أن نتكلم الصدق بصوت واضح جلى، ويتعين أن نكون قادرات على تسخير مداركنا وحواسنا لعمل ما ينبغى فعله إزاء ما نراه.

وحينما تكون المرأة قوية فى طبيعتها الغريزية، فهى تتعرف بحدسها الغريزى على العامل الداخلى المفترس عن طريق الشم والرؤية والسمع ... تحس بوجوده وتسمع وقع خطاه وهو يقترب وتأخذ الخطوات اللازمة لتحويله وصرفه عنها. وفى المرأة المسلوبة الغرائز أو المكلومة المشاعر يكون العامل المفترس جاثمًا عليها ومتمكنًا منها من قبل

أن تحس بوجـوده، ذلك بسبب العجـز الـذى يعوق سمعها ومعرفتها وفهمها، وهو ما يرجع بصورة أساسية إلى الأوهام المزروعة فيها والتى تَحضُّها على أن تكون لطيفة وأن تتصرف على النحو الذى يسمح باستغلالها وامتهانها، وخاصة بأن تكون غافلة لا ترى شيئًا.

ويصعب من الناحية السيكولوجية أن نحدد لأول وهلة الفرق بين المرأة غير المُطلِعة غير المتمرسة التى مازالت صغيرة السن ولذلك فهى ساذجة، وبين المرأة التى تكون مجروحة الغرائز، فكلتاهما لا تعرف الكثير عن المفترس الأسود. ولهذا السبب لا تزال كلتاهما غريرتين يسهل خداعهما. بيد أنه من حسـن حظنا أنه عندما يتحرك العنصر المفترس فى روح المرأة، فإنه يخلف وراءه مسارات لا تخطئها فى أحلامها. وتقودها تلك المسارات فى النهاية إلى اكتشافه والإمساك به واحتوائه.

إن العلاج لكل من المرأة الساذجة والمرأة المجروحة الغرائز يتم بنفس الدواء، أن تكونى فضولية وتدركى ما ترينه وتنصتى إلى ما تسمعينه، وبعد ذلك أن تعلمى ما ينبغى معرفته إزاء ما تعرفين أنه الحقيقة. لقد اكتسبت روحك هذه القوى الغريزية منذ الميلاد، بيد أنها مطمورة ربما تحت سنين وسنين من الرماد والبران، إلا أنها ليست نهاية العالم، فهى دائما يمكن تنظيفها وصقلها، فببعضٍ من التفتيت والكشط والتمرس يمكن إرجاع قوى الإدراك والبصيرة لديك إلى حالتها الأصلية مرة أخرى.

وعن طريق استعادة قوانا من ظلال نفوسنا، لن نصبح الضحايا البسطاء للظروف الداخلية والخارجية. وبصرف النظر عن الكيفية التى ربما تُمْلِيها المتطلبات الحضارية أو الشخصية أو النفسية أو غيرها فى معاملة المرأة والسلوك تجاهها، وبغض النظر عن الكيفية التى قد يرغبها الجميع فى الاحتفاظ بكل الإناث فى قطيع واحد وبجانبه عشرة من الوصيفـات الناعسات، وبالرغم من محاولة الضغوط المستمرة لاعتصار الحياة الروحية لها وخنقها، إلا أنهم لن يستطيعوا تغيير حقيقة أن المرأة هى المرأة، والذى يملى عليها طبيعتها هذه هو اللاوعى المتوحش لديها، وهذا شىء طيب.

وإنه لأمر حاسم بالنسبة لنا أن نتذكر أنه حينما تأتينا أحلام الرجل الأسود، تكون هناك دائما قوة مضادة تتوازن مع قوته وتنتظر لتساعدنا. وحينما نطلق الطاقة المتوحشة من أجل إحداث التوازن مع العنصر المفترس، خمنى من التى تحضر فى الحال؟ إنها "المرأة الوحشية"، تعبر كل الأسوار والجدران والعقبات التى يصنعها

العامل المفترس. وهى ليست أيقونة نعلقها على الحائط مثل اللوحات الدينية. إنها مخلوقة حية تأتى إلينا فى أى مكان وتحت أية ظروف. والمرأة الوحشية والمفترس يعرف كل منهما الآخر منذ زمن طويل وبعيد، فهى تتعقبه خلال الأحلام والقصص والحكايات ومن خلال حياة النساء بأسرها. وأينما يوجد هو تكون هى موجودة، ذلك أنها القوة التى سوف توازن توحشه وضراوته.

المرأة الوحشية هى التى تُعلِّم المرأة ألا تتصرف بلطف فيما يتعلق بحماية حياتها الروحانية. وتعرف الطبيعة الوحشية أن اللطف والعذوبة فى هذه الأحوال هى فقط التى تجعل الوحش المفترس يبتسم. وحينما تكون الحياة الروحانية للمرأة مهددة، فليس فقط من المقبول أن ترسم الخط الفاصل وتعنيه، بل إنه هو المطلوب على وجه التحديد. وحينما تفعل المرأة هذا، لا يمكن له أن يتدخل فى حياتها لزمن طويل، ذلك أنها تدرك فى الحال ما هو الخطأ، وتستطيع أن تدفع العامل المفترس وتعيده إلى مكانه الطبيعى. إنها لم تعد بعد ساذجة، ولن تصبح ضحية للخداع أو موضعًا للسخرية. وهذا هو الدواء الذى سيجعل المفتاح فى النهاية يكف عن النزيف.

الفصل الثالث

استكشاف الحقائق :
استعادة الحدس كبداية للاطلاع

الدمية فى جيبها : فاساليسا الحكيمة

أثمن شيء فى روح المرأة هو البديهة، هى بمثابة أداة الغوص، والبلورة التى تستطيع من خلالها أن تنفذ إلى الرؤية الروحية الخارقة. فهى تشبه المرأة العجوز الحكيمة التى تلازمك دائمًا وتخبرك "ما هى حقيقة الأمر على وجه التحديد، تخبرك بالضبط ما إذا كان يتعين عليك أن تذهبى يسارا أو يمينا"، إنها إحدى أشكال "العجوز العارفة" La Que Sabe، إنها المرأة الوحشية.

كثيرًا ما يتوقف القصاصون المثابرون أسفل أحد التلال، يخوضون حتى ركبهم فى رماد القصة، يزيلون عنها مخلفات القرون، ويحفرون تحت الطبقات التى أضافتها الحضارات والفتوحات، ويرقمون كل إفريز ولوحة جدارية يمكن أن تتعلق بالقصة. أحيانا تكون القصة مختزلة إلى الحد الذى يطمس معالمها، وأحيانا أخرى تنقصها أجزاء وتفاصيل فُقدت أو انتُزعت منها. وعادة ما يكون الشكل الخارجي للقصة سليما، إلا أن ألوانها قد مُحيَت. لكن حتى وإن كان الأمر كذلك، فكل ضربة فأس تحمل معها الأمل فى اكتشاف الهيكل الكامل للقصة فى قوامه الأصلى. والحكاية القادمة هى مجرد أحد تلك الكنوز المذهلة.

فالحكاية الروسية القديمة "فاساليسا"(١) هى قصة تأهيلية للمرأة لا ينقصها سوى القليل من العظام الأساسية. وتدور حول التحقق من أن معظم الأشياء هى ليست فى حقيقتها ما تبدو عليه. ونحن كنساء نستدعى حدسنا وغرائزنا لنتشمم ما حولنا،

نستعمل كل حواسنا للتعرف على الحقيقة من الأشياء، لاستخلاص الغذاء من الأفكار، لكي نرى ماذا هنـــاك لنراه، لنعرف ما هو موجود لمعرفته، لكي نكون الحارسات على النار الخلاقة، لاكتســاب المعرفة اللصيقة عن دوائر الحياة/الموت/الحياة في الطبيعة بأسرها، تلك هي المرأة في المستهل وعند بدء الاطلاع.

فاسيليسا قصة معروفة تُحكى في روسيا ورومانيا ويوغسلافيا وبولندا وفي شتى بلدان البلطيق. وتسمى أحيانًا "الدمية"، وأحيانًا تسمى "فاسيليسا الحكيمة".

ويتوفر الدليل على الطراز البدئي لها الذي ترجع جذوره على الأقل إلى تاريخ الطوائف التي كانت تعبد إلاهة على شكل فرس، وهي الإلاهة القديمة السابقة على الحضارة الإغريقية الكلاسيكية. وتحوي تلك الحكاية في طياتها الخريطة الغامضة لأعمار النساء في الأزمان السحيقة، وتشتمل على استقراء العالم السفلي للإلاهة الأنثى الوحشية. إنها قصة عن نفخ المرأة الوحشية البدئية في نساء البشر، عن بث القوة الغريزية فيهن والحدس.

لقد قصت على تلك الحكاية خالتي "كاثي". وهي تبدأ بواحد من أقدم أساليب السرد القصصي المعروفة : "حدث ذات يوم، وذات يوم لم يحدث..."(٢). والمقصود من التناقض في هذه العبارة هو تنبيه نفس السامع إلى أن هذه القصة جرت أحداثها في عالم يقع بين العوالم، حيث لا شيء يظل كما بدا أول مرة. لذلك هيا بنا نبدأ.

فاسيليسا

حدث ذات يوم، وذات يوم لم يحدث أن رقدت الأم الشابة على فراش الموت، وجهها شاحب كالورود الشمعية البيضاء في غرفة المقدسات في الكنيسة المجاورة. جلست ابنتها الصغيرة وزوجها على حرف سريرها الخشبي العتيق يصليان إلى الله أن يهديها سواء السبيل إلى العالم الآخر.

همست الأم: "هاهي دمية، هي لك ياحبيبتي"، وجذبت من أسفل الغطاء الوبري دمية بالغة الصغر كانت تلبس مثل فاسيليسا نفسها حذاءً أحمر برقبة ومريلة بيضاء وتنورة سوداء وثوبًا مطرزًا بأكمله بخيوط ملونة.

قالت الأم: "آخر كلماتى إليك يامحبوبتى، حينما تضلين طريقك أو تحتاجين إلى مساعدة اسألى هذه الدمية عما ينبغى أن تفعلى. سوف تُعينك، احتفظى بها معك دوماً، لا تخبرى أحداً بشأنها. أطعميها حينما تكون جائعة، إنها مباركة أمى لك، رافقتك السلامة يا ابنتى الغالية". وبهذه الكلمات غاصت أنفاس الأم فى أعماق جسدها، لتتجمع مرة أخيرة وتندفع هاربة من بين شفتيها، وماتت الأم.

وعاشت الطفلة وأبوها فى حداد لفترة طويلة من الزمن. لكن مثلما تجتاح الحرب الميدان وتحرثه بقسوة، فمن غضون الأحزان وأخاديدها أينعت حياة الرجل بالخضرة مرة أخرى وتزوج من أرملة لها ابنتان. وعلى الرغم من أن زوجة الأب الجديدة وابنتيها يتحدثن بلهجة مهذبة ويبتسمن دائما مثل السيدات الفاضلات، إلا أنها ابتسامات تخفى خلفها ملامح تشبه ملامح القوارض لم يكن يعييها أبو "فاسيليسا".

ومن المؤكد أنه حينما تبقى فاسيليسا بمفردها مع النساء الثلاث، كن يعذّبنها ويجبرنها على خدمتهن، ويرسلنها لتقطيع الخشب بالفأس حتى تتشوه وتتشقق بشرتها الجميلة. لقد كرِهنها بسبب جمالها العذب الذى يبدو أنه لا ينتمى إلى هذا العالم. كان جمالها رائعًا. ثدياها متماسكان فى رفعة، وأثداؤهن تتضاءل فى خسة. كانت تخدم دون شكوى بينما زوجة أبيها وبنتاها يتجمعن فيما بينهن مثل الجرذان عند المساء حول كومة نفايات.

إلى أن جاء يوم لم تعد فيه زوجة الأب وبنتاها قادرات ببساطة على احتمال فاسيليسا أكثر من ذلك.

"هيا بنا ... نتعمد إطفاء النار، ومن ثم نرسل فاسيليسا إلى الغابة، إلى (بابا ياجا) الساحرة طلبًا للنار من أجل إشعال مدفأتنا. وحينما تصل إليها – وهذا شىء جميل – سوف تقتلها بابا ياجا العجوز وتأكلها".

أوه، هكذا كن يدبرن وهن يصررن ويرفرفن ويخروشن مثل حشرات الظلام.

وحينما عادت فاسيليسا الى المنزل بعد أن جمعت الحطب، كان المنزل بأسره غارقًا فى الظلام. سألت زوجة أبيها وهى نهب الهواجس: "ماذا حدث ؟ ماذا سنفعل من أجل طهو الطعام؟ ما العمل لكى نبدد الظلام؟".

قالت زوجة أبيها موبخة: "أيتها الفتاة الغبية، من الواضح أن ليس لدينا نار، وأنا لا أستطيع أن أخرج إلى الغابات لأننى عجوز، ولا تستطيع بناتى الذهاب لأنهن خائفات. لذلك فأنت الوحيدة التى بمقدورها أن تمضى إلى الغابة بحثًا عن بابا ياجا لإحضار جمرة لكى نشعل النار مرة أخرى".

ودمدمت فاساليسا ببراءة تكرر قولها: "حسنا وهو كذلك، نعم سأفعل هذا". وهكذا مضت صوب الغابة التى غمرها الظلام أكثر وأكثر. فزعت من صوت الأعواد الجافة التى تتكسر تحت وطأة قدميها، ومدت يدها فى الجيب الطويل العميق فى مريلتها حيث كانت الدمية التى أعطتها لها أمهـا قبيل موتها. ربتت فاساليسا على الدمية فى جيبها وقالت: "بمجرد لمس هذه الدمية، نعم، أشعر أننى أفضل".

وعند كل تقاطع فى الطريق كانت فاسالنسا تلمس جيبها وتستشير الدمية: "هل يجب أن أذهب إلى اليسار أم ينبغى أن أمضى إلى اليمين؟"، وتوحى لها الدمية بنعم أو لا أو تدلها: "هذا الدرب" أو "ذاك الطريق". وكانت فاساليسا تُطعم الدمية بعضًا من خبزها كلما مشت أو اتبعت ما تشعر أنه منبعث من الدمية.

وفجأة انطلق رجل فى رداء أبيض ممتطيًا جوادًا أبيض يعدو من جانبها، وانبلج ضوء النهار، وفيما بعد مر بها رجل برداء أحمر يتهادى على فرس أحمر، وأشرقت الشمس. ومضت فاساليسا تمشى وتغذ فى سيرها، وبمجرد أن وصلت إلى كوخ "بابا ياجا"، جاء راكب يرتدى السواد يَخُب على فرسٍ أسود متجها إلى كوخ "بابا ياجا"، وسرعان ما هبط الليل. وبدأ السياج المحيط بالكوخ والمقام من الجماجم والعظام يتوهج بنيران خفية. وأخذت الأرض الجرداء الخالية من الأشجار فى الغابة هناك تلتمع بأنوار مخيفة.

والآن "بابا ياجا"، كانت مخلوقة مخيفة، تتنقل ليس على ظهر عربة أو على متن حافلة، لكنها تمتطى مرجلاً يشبه "الهاون" ينساب من تلقاء ذاته. وتدفع مركبتها هذه بمجداف كيد الهون وتكنس طوال الوقت الآثار التى تخلفها بمكنسة مصنوعة من الشعر المسترسل للموتى.

كان المرجل يسبح فى السماء بينما شعر "بابا ياجا" الدهنى اللامع يتطاير خلفها. ذقنها الطويل مقوس لأعلى، بينما أنفها الطويل معقوف لأسفل بحيث كادا أن يلتقيا

عند المنتصف. لها لِحيّة صغيرة بيضاء مدببة، وجلدها مثل جلد الضفادع التى تتعامل معها تكسوه النتوءات والثآليل والندبات. وكانت لها أظافر بنية سميكة ذات أحرف مقوسة كالسقوف المائلة تمنعها من أن تُطبق قبضة يدها. والأغرب من "بابا ياجا" كان منزلها، فهو مقام فوق أرجل ضخمة صفراء ذات حراشيف كأرجل الدجاج، يمشى من تلقاء نفسه وأحيانًا يلف ويدور مثل راقص مجنوب. مزاليج الأبواب ومصاريعها مصنوعة من أصابع أيادٍ وأقدامٍ بشرية، وكان القفل على الباب الأمامى أنفًا بشريًا بشعًا مغروسًا فيه العديد من الأسنان.

وتشاورت فاسيليسا مع دميتها وسألتها: "أهذا هو المنزل الذى نقصده؟"، وردَت الدمية بطريقتها : "نعم هذا هو ما تقصدينه". وقبل أن تستطيع أن تخطو خطوة أخرى، هبطت "بابا ياجا" من مرجِلها نحو فاسيليسا وصاحت فيها : "ماذا تريدين؟".

وارتجفت الفتاة : " أتيت ياجَدةَّ من أجل النار. منزلى قارس البرودة ... أهلى سوف يموتون ... أنا بحاجة للنار".

قاطعتها بابا ياجا محتدة: "أوه نعم، أنا أعرفك وأعرف أهلك، حسنًا أنت طفلة عديمة النفع ... تركت النار تنطفئ. هذا عمل طائش ذاك الذى قمت به، إلى جانب ذلك، ما الذى يجعلك تعتقدين أننى سوف أعطيك اللهب؟".

استشارت فاسيليسا دميتها وردت سريعًا: "لأننى أسأل".

وهمهمت بابا ياجا: "أنت محظوظة، هذه هى الإجابة الصحيحة".

وشعرت فاسيليسا بأنها محظوظة حقًا، إذ هى ردت بالإجابة الصحيحة.

إلا أن بابا ياجا صاحت مهددة: "أنا ربما لا يمكننى أن أعطيك النار ما لم تؤدى لىَ عملاً. فإذا أنت نفذت ما أكلفك به سوف تحصلين على النار. فإن لم يكن ..."، وهنا رأت فاسيليسا عينى "بابا ياجا" تتحولان فجأة إلى جمرتين حمراوين : "إذا لم يكن ياطفلتى، سوف تموتين".

وأخذت "بابا ياجا" تدمدم في جنبات الكوخ واستلقت على فراشها وأمرت فاسيليسا أن تحضر لها ما كان يُطهى فى الفرن. كان فى الفرن طعام يكفى عشرة أفراد، والتهمته ياجا كله، تاركة مجرد كسرة خبزٍ ضئيلة و"كستبان" من الحساء لفاسيليسا.

"اغسلي ملابسي، واكنسي الفناء والمنزل، وجهزي طعامي، وافصلي الحبوب المتعفنة عن تلك السليمة، وتأكدي أن كل شيء على ما يرام. سوف أعود لأفتش على عملك فيما بعد. إذا لم يكن قد أُنجز، فسوف تكونين وليمتي". وعقب ذلك طارت بابا ياجا بمرجلها مُشرعة أنفها مثل مخروط الريح، ويتطاير شعرها مثل الشراع ... وحل المساء ثانية.

وتحولت فاساليسا إلى دميتها بمجرد رحيل بابا ياجا: "ما الذي يمكنني عمله؟ أيمكنني إكمال هذه المهام في الموعد ؟"، وأكدت لها الدمية أنها تستطيع، وأن تأكل قليلاً وتذهب لتنام. وأطعمت فاساليسا الدمية قليلاً أيضاً، حينئذ استغرقت في النوم.

وفي الصباح أنجزت الدمية كل العمل، وكل ما تبقى هو طهي الوجبة، وعادت ياجا في المساء ولم تجد شيئا لم يُعْمَل. وفرحت، إلا أنها لم تفرح من ناحية أخرى؛ لأنها لم تستطع أن تجد عيبًا واحدًا. قالت بابا ياجا ساخرة : "إنك محظوظة جداً أيتها الفتاة"، ثم نادت على خَدَمِها الأوفياء أن يطحنوا الحبوب، وظهرت ثلاثة أزواج من الأيادي مشرعةً في الهواء وبدأت تقشر الحبوب وتسحقها. وأخذت قشور الحبوب تتطاير في المنزل مثل ندف الثلج الذهبي. وأخيرًا اكتمل العمل وجلست "بابا ياجا" لتأكل. وظلت تأكل لساعات، وأمرت "فاساليسا" في اليوم التالي أن تنظف المنزل ثانية وتكنس الفناء وتغسل ملابسها.

وأشارت ياجا إلى كومة ضخمة من القاذورات في الفناء قائلة: "في هذه الكومة من القاذورات يوجد الكثير من بذور الخشخاش، ملايين من بذور الخشخاش. وأريد أن أجد في الصباح كومة واحدة من بذور الخشخاش وكومة أخرى من القاذورات، كلاهما مفصول عن الآخر. هل تفهمين؟".

فاساليسا كاد يغمى عليها : "أوه يا، كيف يتسنى لي أن أفعل؟"، ولامست جيبها وهمست الدمية: "لا تقلقي سوف أتولى ذلك". وفي هذه الليلة غطت "بابا ياجا" في نومها وحاولت فاساليسا ... أن تلتقط ... حبوب الخشخاش .... من ... القاذورات. وبعد فترة قالت الدمية لها: "نامي الآن. كل شيء سيكون على ما يرام".

مرة أخرى أنجزت الدمية هذه المهام، وحينما عادت المرأة العجوز إلى المنزل، كان كل شيء جاهزًا. وتكلمت بابا ياجا بتهكم من خلال أنفها: "حسنا أنت محظوظة

أن استطعت إنجاز كل هذه الأشياء". ونادت على خدمها المطيعين أن يستخلصوا الزيت من حبوب الخشخاش، وظهرت مرة أخرى ثلاثة أزواج من الأيادى، وفعلت هذا.

وبينما "ياجا" كانت تمسح شفتيها بالصوف من بقع "اليخنى"، وقفت فاسا ليسا إلى جوارها. نبحت بابا ياجا: "إذن فيمَ تحدقين؟". سألتها فاسا ليسا: "هل أستطيع من فضلك أن أسأل بعض الأسئلة ياجدة ؟". قالت ياجا آمرة: " اسألى، لكن تذكرى أن الكثير جداً من المعرفة يجعل الشخص عجوزاً بسرعة كبيرة جداً".

سألت فاسا ليسا عن الرجل الأبيض على الحصان الأبيض.

قالت "ياجا" بحنان: "آها، هذا الأول هو نهارى".

"والرجل الأحمر على الفرس الأحمر؟".

"آه، هذا شمسى المشرقة".

"والرجل الأسود على الحصان الأسود؟".

" آه نعم، هذا هو الثالث وهو ليلى".

قالت فاسا ليسا: "فهمت".

قالت ياجا وهى تتملقها: "تعالى يابنية. ألا تريدين أن تسألى المزيد من الأسئلة؟".

كانت فاسا ليسا على وشك أن تسأل عن أزواج الأيادى التى ظهرت واختفت، لولا أن الدمية أخذت تتقافز لأعلى وأسفل فى جيبها، فقالت "فاسا ليسا" بدلاً من ذلك: "لا ياجدة. كما قلت أنت نفسك، أن يعرف الشخص كثيراً جداً يَهْرَم بالمثل سريعاً جداً".

قالت "ياجا" وهى تميل برأسها مثل طائر: "إنك أكثر حكمة من سنين حياتك يافتاتى. وكيف تسنى لك أن تصبحى هكذا ؟".

قالت فاسا ليسا مبتسمة: "إنها بركات أمى".

صرخت ياجا مذعورة: "بركات؟! بركة؟! نحن لا نريد أى بركات حول هذا المنزل، يحسن أن تذهبى لحال سبيلك يابنية". ودفعت فاسا ليسا إلى الخارج.

"سوف أخبرك ماذا يافتاة. هنا!". أخذت بابا ياجا جمجمة بعيون نارية ملتهبة من على سياجها ورشقتها على عصا. "ها هى! خذى هذه الجمجمة على العصا وعودى بها إلى المنزل معك. هذه! هذه هى نيرانك. لا تقولى كلمة أخرى. فقط اسلكى طريقك".

وبدأت فاساليسا تشكر ياجا، إلا أن الدمية الصغيرة فى جيبها أخذت تقفز لأعلى وأسفل، وتحققت فاساليسا أنها يجب أن تأخذ النار فحسب وتمضى. وأخذت تعدو صوب المنزل تتبع المنعطفات والمنحنيات على الطريق مع الدمية التى تخبرها أى الطرق تسلك. لقد كان المساء، ومضت فاساليسا تخترق الغابة مع الجمجمة على العصا، والنار تتوهج من فتحات الجمجمة، من الأذن والعين والأنف والفم. وفجأة أصابها الرعب وخافت من الأضواء المنبعثة منها، وفكرت بأن ترمى بها بعيداً، بيد أن الجمجمة تحدثت إليها، شجعتها على أن تهدئ من روعها، وتستمر صوب منزل زوجة أبيها وبنتيها.

واقتربت فاساليسا أكثر وأكثر من منزلها، وتطلعت زوجة أبيها وبنتاها من النافذة ورأين وهجًا غريبًا يتراقص آتيًا من الغابة، وأخذ يقترب شيئًا فشيئًا. ولم يكن باستطاعتهن تصور ما الذى يمكن أن يكونه. لقد تيقنوا مع غياب "فاساليسا" الطويل من أنها لابد وقد ماتت أونهشتها الحيوانات وبليت عظامها.

وتقدمت فاساليسا مقتربة من المنزل أكثر فأكثر. وحالما رأتها زوجة الأب وبنتاها وتحققن من عودتها، جرين نحوها قائلات إنهن كن بدون نار منذ أن غادرت، وإنه عبثًا حاولن إشعالها، لكنها كانت تنطفئ دائمًا.

دخلت فاساليسا المنزل وهى تشعر بالانتصار؛ لأنها باقية ونجت من مخاطر الرحلة وأحضرت معها النار إلى المنزل. بيد أن الجمجمة على العصا أخذت ترقب ابنتى زوجة الأب وزوجة الأب وتتعقب كل حركة لهن وتمسهن بالنار، ومع الصباح كانت قد أحرقت الثلاثى الشرير حتى صار رماداً.

وها قد وصلنا إلى النقطة الفاصلة، نهاية قاطعة لإخراج الناس من حكاية الجن ليعودوا مرة أخرى إلى الواقع. وهناك نهايات كثيرة لهذا النوع من حكايات الجان. إنها النهايات المعادلة لقول: بووو! للعودة بالمستمعين إلى الواقع الدنيوى.

"فاساليسا" هى قصة عن تسليم بركة قوة حدس المرأة من الأم إلى البنت، من جيل إلى الذى يليه. وتتألف هذه القوة العظيمة – قوة الحدس – من الرؤيا الروحية الخاطفة كوميض البرق، *سمع الروح*، إحساس *الروح*، المعرفة الروحية.

وعلى مر الأجيال أصبحت تلك القوى الداخلية الروحية مثل الجداول المطمورة داخل النساء، جففتها السمعة السيئة، وردمها طول الهجر، إلا أن "يونج" قال ذات مرة

إنه لا شيء يُفقد أبداً فى أغوار النفس. فلنكن على ثقة من أن الأشياء المهملة فى النفس لازالت موجودة. كذلك أيضًا هذا الينبوع للحدس الغريزى للمرأة لم يجف أبداً، وأيًا كان ما يغطيه فإنه من الممكن أن يظهر مرة أخرى.

من أجل إدراك مثل هذه الحكاية ينبغى أن نفهمها على أن كل مكوناتها تمثل نفس امرأة واحدة. لذلك فإن كل جوانب القصة تنتمى إلى نفس واحدة تعتمل فى جنباتها العملية الأولية. فالعملية البدئية تكتسب فعاليتها من إنجاز مهام معينة. وفى هذه الحكاية هناك تسع مهامٍ يتعين على النفس القيام بها. فهى تركز على تعلم الطرق القديمة للأم العجوز الوحشية.

وباستكمال هذه المهام، فإن حدس المرأة – ذلك المخلوق العارف الذى يمشى أينما تمشى النساء ويفحص كل ما يتعلق بحياتهن ويعلق على حقيقتها كلها بدقة وسرعة، يكون هذا المخلوق بمثابة ترتيب وتنضيد لنفس المرأة. والهدف هو المحبة والثقة فى العلاقة مع هذا الكائن، ذلك الذى تعودنا أن نسميه "المرأة العارفة"، المرأة الوحشية.

وفى طقوس الإلاهة الأنثوية الوحشية القديمة "بابا ياجا"، هذه هى مهام البدء والاستهلال :

المهمة الأولى
السماح للأم الطيبة جداً بأن تموت

فى افتتاح الحكاية تُسلِّم الأم أثناء موتها الوصية لابنتها وهى التراث الهام.

المهام النفسية لهذه المرحلة فى حياة المرأة هى: {التسليم بأن الأم النفسية، اليقظة دومًا، الحائمة الحامية، لا تكفى كدليل وموجه مركزى للحياة الغريزية المستقبلية (فالأم الطيبة جدًا تموت). الاضطلاع بمهمة تنمية الوعى الذاتى بالخطر والخداع والدهاء. التنبه عن طريق النفس من أجل النفس. أن نسمح لما ينبغى أن يموت بأن يموت. وحالما تموت الأم الطيبة جدًا، تولد المرأة الجديدة}.

فى الحكاية تبدأ العملية الأولية أو البدئية حينما تموت الأم الغالية والطيبة. إنها لن تكون موجودة لتربت على شعر "فاسااليسا" بعد ذلك. وفى كل حياتنا كبنات يجىء

الوقت الذى تتحول فيه الأم الطيبة للنفس ـ وهى الأم التى تخدمنا على نحو ملائم وبصورة جيدة فى الأوقات المبكرة ـ إلى أم طيبة جداً، والتى بفضل قيمها ومدلولاتها الحارسة تبدأ فى منعنا من الاستجابة للتحديات الجديدة، ومن ثَمَّ تحول دون التطور الأعمق.

وفى العملية الطبيعية لنضجنا ينبغى أن تتضاءل الأم الطيبة جداً أكثر وأكثر وتتلاشى حتى تتركنا نعتنى بأنفسنا بطريقة جديدة. وبينما نحن نحتفظ دائماً بجوهر دفئها، فإن هذا التحول النفسى الطبيعى يتركنا لشأننا فى عالم لا نستشعر نحوه أية أمومة. لكن انتظرى فهذه الأم الطيبة جداً ليست هى تماماً كما بدت لنا أولاً. فهى تحتفظ تحت الغطاء بدُمية هزيلة لتعطيها لابنتها.

آه، فهناك شىء ما من الأم المتوحشة خلف هذه الملامح. بيد أن الأم الطيبة جداً لا تستطيع أن تُخرِج هذا الشىء إلى الحياة بالكامل؛ لأنها أم من أسنانٍ لبنية، الأم البركة التى يحتاجها كل طفل من أجل أن يكتسب موضعاً لقدمه فى العالم النفسى للحب. لذا فبالرغم من أن هذه الأم الطيبة جداً لا تستطيع أن تعيش أبعد من نقطة معينة فى حياة البنت ، فإنها تفعل الشىء الصحيح حيال ذريتها. إنها تباركها بالدمية، وهذه كما نرى هى مباركة عظيمة حقًا.

وهذا التضاؤل النفسى الدراماتيكى للأم يحدث أولاً للبنت حينما تنتقل من العش المُبطَّن بالريش فى مرحلة ما قبل المراهقة إلى الاصطدام بغابة المراهقة.

وعند بعض البنات عموماً كانت عملية التجربة الجديدة للأم الروحية ـ الأم التى تسمى الحدس أو البديهة ـ هى تجربة أكثر قسوة، لا يكتمل إلا نصفها فقط، ومن ثم فإن المرأة التى لا تكتمل هذه التجربة لديها تهيم لسنوات عديدة رغبة وبحثًا عن الخبرة البدئية الكاملة وتأخذ فى ترميم نفسها قدر ما تستطيع.

ويحدث هذا الكبح فى العملية البدئية لاطلاع المرأة ومعرفتها لعدة أسباب، كأن تعانى مثلاً الكثير من الحرمان النفسى المبكر فى حياتها – فلا توجد أم "طيبة بالشكل الكافى" فى السنوات المبكرة.(٣) كذلك قد تتوقف هذه العملية البدئية للاطلاع أو لا تكتمل لعدم وجود توتر كاف فى النفس ـ فالأم الطيبة جداً لديها نفس القوة المرعبة للأعشاب الضارة، تتشبث بالحياة، ترفرف بأوراقها، وتفرط فى حماية ابنتها، على

الرغم من أن النص يقول: "خروج من على خشبة المسرح، غادرت (الآن)". وفى هذه الحالة تشعر المرأة بالرعب والخوف الشديدين من المضى إلى الغابات وتقاوم ذلك على قدر ما تستطيع.

وبالنسبة لهذه المرأة أو أى امرأة بالغة أخرى ممن يؤدى تيبس الحياة نفسها إلى تشظيها وفصلها عن حياتها الحدسية العميقة، والتى تكون دائمًا شكواها: "أنا مرهقة جدًا إلى الدرجة التى لا أستطيع معها أن أرعى نفسى" - لهذه المرأة هناك علاج ناجع وحكيم. سوف تؤدى إعادة التتبع والكشف أو استعادة الإدراك الأولى إلى إعادة تنضيد الحدس الداخلى، بغض النظر عن عمر المرأة. إنه الحدس الداخلى الذى يعرف ما هو خير لنا، ويعرف ما الذى سنحتاج إليه فيما بعد، وهو يعرف ذلك بسرعة البرق... فقط إذا سجلنا ما يمليه علينا.

يبدأ الإدراك الأولى عند فاساليسا بتعلم أن تترك للموت ما ينبغى أن يموت. ويعنى هذا أن تسلم للموت داخل النفس القيم والمواقف التى لم تعد تقوى على مؤازرتها ومساندتها، وينبغى أن تتفحص خصوصًا تلك المعتقدات التى احتفظت بها طويلاً، المعتقدات التى تجعل الحياة آمنة جدًا والتى تفرط فى الحماية وتجعل المرأة تعدو وتهرول فى مشيتها خائفة، بدلاً من الخطوة المتسقة الواثقة.

والوقت الذى تتضاءل فيه "الأم الإيجابية" للطفولة وتضمحل فيه بالمثل مواقفها - هو دائمًا وقت التعلم العظيم. وعلى الرغم من أن هناك وقتًا فى كل حياتنا جميعًا نظل خلاله ملتصقين على حق بالأم الحامية (على سبيل المثال عندما نكون أطفالاً بالفعل أو خلال الاستشفاء من مرض أو من جرح نفسى أو روحى، أو حينما تكون حياتنا معرضة للخطر ونسعى جاهدين للحفاظ عليها وتوفير الأمان لها)، لكن على الرغم من ذلك فنحن نحتفظ بمخزون كبير من إسعافاتها للحياة، ويأتى أيضًا وقت لتغيير الأمهات إذا جاز التعبير.(٤)

وإذا ظللنا لفترة طويلة نحتمى بغلاف الأم الواقى داخل نفوسنا، فسوف نجد أنفسنا معوقين أمام كل التحديات التى تواجهنا؛ ومن ثم نعترض سبيل أى تطور للأمام. ولا أعنى بهذا بأى حال من الأحوال القول بأن المرأة يجب أن تلقى بنفسها فى مواطن العذاب أو تزج بنفسها فى مواضع الإيذاء البدنى، وإنما أقصد بالفعل أنها

يجب أن تحدد لنفسها شيئًا ما في الحياة تريد أن تصل إليه ومن ثم تخاطر من أجله. وتلك هي العملية التي تستطيع من خلالها أن تشحذ قواها الحدسية.

ومن بين الذئبات، حينما ترعى الذئبة الأم صغارها، تقضي - هي وهم - وقتًا طويلاً في التكاسل والاسترخاء. كل جروٍ يستلقي فوق آخر في كومة كبيرة لاهية، فالعالم الخارجي وعالم الصعاب والتحديات مازال بعيداً. وعلى الرغم من ذلك فحينما تدرب الذئبة الأم في النهاية صغارها على الصيد والبحث عن الطعام، فإنها تكشف لهم عن أسنانها أكثر من ذي قبل، تعضهم وتطلب منهم المواصلة، تدفعهم بشدة إذا لم يفعلوا ما تطلبه.

وهكذا فإنه من أجل السعي نحو تحقيق نمو أكثر، نستبدل الأم الداخلية الحانية التي كانت كافية وملائمة لنا حينما كنا صغاراً، بأم من نوعية أخرى، تلك التي تعيش في الأعماق من براري النفس وأحراشها، بأم هي حارسة ومعلمة. إنها الأم المحبة، بيد أنها أيضا عنيفة مفترسة، وكثيرة المطالب.

معظمنا لن يسمح للأم الطيبة جداً أن تموت لمجرد أنه حان الوقت لذلك، بالرغم من أن هذه الأم الطيبة جداً ربما لن تسمح لمعظم طاقاتنا الحيوية بأن تطفو إلى السطح، فهي معها لطيفة جداً ومريحة للغاية، فلماذا تغادر؟ وغالبًا ما نسمع أصواتًا داخل عقولنا تُشَجِّعنا على أن نتوقف ونرجع لنبقى في أمان.

هذه الأصوات تقول شيئًا مثل: "أوه لا تقولي شيئًا مثل هذا" أو "أنت لا تستطيعين عمل ذلك" أو "حسنًا أنت بالتأكيد لست واحدة من أطفالي (أصدقائي، أندادي) إذا فعلت هذا" أو "هناك خطر بالخارج" أو "من يدري ما الذي سوف يصير إذا صممت على ترك هذا العش الدافئ" أو "إنك مُقدمة على مجرد إلحاق الخزي بنفسك وأنت تعرفين ذلك"، أو حتى بشكل أكثر خداعًا: "تظاهري بأنك تخاطرين ولكن ابقي هنا معي في السر".

هذه كلها هي الأصوات المرتعبة أو بالأحرى الأصوات الساخطة للأم الطيبة جداً داخل النفس. إنها غير قادرة على أن تُعين وتساعد نفسها، إنها هي ما هي عليه. غير أنه إذا اندمجنا مع الأم الطيبة جداً لفترة طويلة جداً، فإن حياتنا ومواهبنا في التعبير تسقط في الظل، وينتابنا شعور بضآلتها وتَدَني قوتها.

والأسوأ هو ما الذى يحدث حينما تضغط الواحدة على الطاقة الحيوية ولا تسمح لها بالتدفق والحياة؟ مثل قدْر العصيدة السحرى فى الأيادى الخاطئة، إنه ينمو وينمو وينمو حتى ينفجر! يتناثر كل ما فيه من خيرات على الأرض. لذلك ينبغى علينا أن نكون قادرات على تمييز ذلك من أجل النفس الحدسية لنبث فيها القوة، أما تلك اللطيفة الحائمة الحامية ينبغى أن تتراجع وتتضاءل. أو ربما – بتعبير أكثر دقة – إننا نجد أنفسنا فى النهاية مدفوعات للمواجهة خارج العش الوديع الدافئ، ليس لأننا خططنا بهذه الطريقة، ليس لأننا مستعدات بالكامل – فلا يوجد أحد مستعد بالكامل – لكن لأن هناك شيئًا ما ينتظرنا عند حافة الغابات، ومصيرنا وقدرنا أن نقابله.

كتب "جولو أبولينير": "أخذناهم إلى الحافة وأمرناهم أن يطيروا، فتشبثوا، قلنا لهم طيروا، استمروا فى التشبث، دفعنا بهم من فوق الهاوية، فطاروا". وينطبق هذا تمامًا على النساء، فهن خائفات من ترك الحياة المريحة جداً والآمنة تمامًا تموت. أحيانًا تجد المرأة متعة واستعذابًا فى حماية الأم الطيبة جداً، وترغب كذلك فى إعلان تواجدها إلى ما لانهاية. ينبغى أن تكون راغبة فى الشعور بالقلق أحيانًا، وإلا فسوف يستمر بقاؤها فى العش.

أحيانا تكون المرأة خائفة من أن تصبح بلا أمان أو بدون تأكد ويقين، حتى ولو لوقت قصير. لديها أعذار كثيرة بعدد شعر الكلاب. إن ما يتعين عليها ببساطة هو مجرد أن تغطس وتقف غير عارفة بالذى سيحدث فيما بعد. إنه الشئ الوحيد الذى تستعيد به طبيعتها الحدسية. أحيانًا تكون المرأة مقيدة جداً بكونها الأم الطيبة جداً لبالغين آخرين متعلقين بها، متشبثين بحلمة ثديها ورافضين السماح لها بتركهم. فى هذه الحالة المرأة مضطرة لأن ترفسهم بقدمها الخلفية وتمضى من أى طريق.

وحيث إن النفس الحالمة تعوض أو تعادل – من بين أشياء أخرى – ذلك الذى لن تقر به الأنا أو الذات، أو ذلك الذى لن تستطيع الاعتراف به، فإن أحلام المرأة خلال ذلك النضال عامرة، تعويضية، مليئة بالمطاردات، والنهايات الميتة، والسيارات التى لن يدور محركها، وحالات الحمل غير المكتمل، وبغيرها من الرموز الأخرى التى تصور حياة لا تسير إلى الأمام. وتعرف المرأة من صميم أحشائها أن هناك مواتًا فى استمرارية النفس العذبة جداً لفترة طويلة جداً.

لذلك فإن الخطوة الأولى هى أن نقلل من تمسكنا وتعلقنا بالنموذج الأولى البراق للأم العذبة جداً والأم الطيبة جداً ـ نحن فُطِمْنا عن مص حلمة الثدى والآن نتعلم

الصيد. هناك أم متوحشة تنتظر لتعلمنا. ولكن فى غضون ذلك المهمة الثانية هى التمسك بالدمية والالتصاق بها بينما نحن نتعلم استعمالها.

المهمة الثانية
الكشف عن الظل الفج

فى هذا الجزء من الحكاية تزحف العائلة البغيضة لزوجة الأب(٥) إلى عالم "فاساليسا"، وتبدأ فى جعل حياتها بائسة. المهام فى هذا الوقت هى: { التعلم بمزيد من اليقظة لكى ندع الأم الإيجابية الغلافية تذهب وتمضى. اكتشاف أن ما هو طيب وما هو حلو وما هو لطيف لن يجعل الحياة تغرد. (تصبح فاساليسا عبدة مطيعة، بيد أن هذا لا يساعدها). الخبرة المباشرة بطبيعة ظل الفرد نفسه وخصوصًا جوانب الصد والغيرة والاستغلال للنفس (زوجة الأب وبنتاها) وامتلاك هذه الجوانب. إقامة أفضل علاقة يستطيعها الفرد مع أسوأ أجزاء نفسه. التخلص من الضغط الناتج عن معرفتك بما هو كائن وبين حقيقة هذه الكينونة، والعمل النهائى فى اتجاه جعل النفس القديمة تموت وتولد النفس الحدسية الجديدة}.

وتمثل زوجة الأب وبنتاها العناصر غير المتطورة فى النفس لكنها العناصر الحقيرة المستفزة. إنها عناصر الظل التى تعنى الجوانب النفسية للشخصية والتى تعتبرها "الأنا" غير مرغوب فيها أو ليست مفيدة، فهى لذلك منفية فى الظلام. ويمكن أن تكون مادة الظل هذه فى غاية الإيجابية، ذلك لأن مواهب المرأة يُدفَع بها فى الغالب أيضًا إلى الظلام.

لكن مادة الظل السلبى يمكن أيضًا أن تكون مفيدة - كما سوف نرى - لأنها حينما تنفجر ونستطيع فى النهاية تحديد مصادرها، نكون قد أصبحنا جميعا الأقوى والأحكم.

فى هذه المرحلة من الاطلاع والمعرفة تكون المرأة منهكة من المطالب التافهة لنفسها، والتى تحذرها آمرة بالامتثال والإذعان لما يريده أى شخص أيًا كان. ويتسبب الإذعان فى تحقيق الصدمة التى لابد وأن كل النساء قد عاشتها وسجلتها. ذلك لأن تمسكنا بأن نكون أنفسنا يجعلنا منفيات من كثير من الآخرين، إلا أن الإذعان

لما يريده الآخرون يتسبب فى أن نصبح منفيات من أنفسنا. إنه توتر يبعث العذاب وينبغى أن يُولَد، بيد أن الخيار واضح.

فاسيليسا محرومة من حقوقها الشرعية؛ لأنها وَرثت ووُرِّثت عائلة لا تستطيع فهمها أو تدرك قيمتها . فعلى قدر ما هم محور الأهمية، هى ليست ضرورية. إنهم كرهوها ولعنوها. يعاملونها على أنها الغريب والشخص عديم القيمة. وفى حكايات الجان فإن الذى يلعب عادة دور الغريب أو المنبوذ يكون عادة شخصًا متصلاً بالعمق الروحى للطبيعة المعرفية.

ويمكن فهم زوجة الأب وابنتيها باعتبارهن مخلوقات مُقحَمة على نفسية المرأة بمقياس الثقافة التى تنتمى لها. وتختلف عائلة زوجة الأب فى النفس عن روح العائلة؛ لأنهـا من "الأنا العليا"، ذلك الجانب من النفس المركب وفقا للتوقعات ـ الصحية وغير الصحية ـ لكل مجتمع بعينه فيما يخص النساء.

وهذه الطلاءات والوصايا الثقافية – التى هى الأنا العليا – لا تعرفها النساء على أنها منبعثة من الروح الذاتية للنفس، بل يشعرن كما لو أنها كانت قادمة من خارج النفس، من مصدر آخر غير فطرى. ويمكن أن تكون طلاءات الأنا العليا/ الطلاءات الثقافية قوة إيجابية للغاية أو تكون ضارة بالغة الأذى.

فعائلة زوجة الأب عند "فاسيليسا" هى عقدة أو كتلة عصبية "ضمن نفسية"، تضغط بشكل مؤلم على عصب حيوية الحياة، إذ يدخلن مثل كورس من الساحرات الشمطاوات المكبلات يرددن كلمات التوبيخ والسخرية: "لا تقدرين على فعل هذا. أنت لست جيدة بالشكل الكافى. لست جريئة بما يكفى. أنت غبية تافهة مملة حمقاء بلهاء. ليس لديك الوقت. أنت لا تصلحين إلا للأشياء البسيطة. أنت مسموح لك بأداء هذا العمل وتكراره وإعادة تكراره ولا شىء زيادة عنه. استسلمى وكفى حتى لو كنت فى المقدمة". ولأن فاسيليسا ليست واعية أو مدركة بالكامل لقدرتها، فهى تسمح لهذا الشر الملتوى بأن يدخل إلى خط حياتها ويعرجه. ولكى يتسنى لها استرجاع حياتها، ينبغى أن يتحقق شىء ما مختلف، شىء ما واهب للحياة.

وينطبق الشىء نفسه علينا. بمقدورنا أن نرى فى القصة أن حدس "فاسيليسا" عن حقيقة ما يجرى حولها رقيق وهش، وأن الأب السيكولوجى لا يلاحظ كذلك الجو

العدائى المحيط بها، فهو أيضاً طيب جداً وليس لديه نمو حدسى هو نفسه. ومن المثير أن نلاحظ أن البنات اللاتى لهن آباء ساذجون يستغرقن وقتاً أطول فى التيقظ والإدراك.

ونحن أيضاً نتألم ونتأذى حينما تخبرنا عائلة زوجة الأب داخلنا أو من حولنا أننا لا نصلح لأن نبدأ، وتُصِرّ على أن نركز على عيوبنا ونقائصنا، بدلاً من فهم دوامة القسوة التى تحاصرنا سواء أكانت داخل نفوسنا أو فى الثقافة المحيطة بنا. وعموماً يحتاج النظر فى شيء ما أو النظر من خلاله إلى الحدس، ويحتاج أيضاً إلى قوة لتثبيت النظر على ما نراه. ونحن مثل "فاساليسا" قد نحاول أن نكون ودودات حينما ينبغى لنا أن نعرف. وقد يكون أننا تعلمنا أن نتجنب البصيرة الثاقبة أو نحيد بالنظرة النافذة من أجل أن نكتسب التأييد والمؤازرة. إلا أن المكافأة على كوننا ودودات ولطيفات(٦) فى الظروف القمعية تكون مزيداً من سوء المعاملة. وعلى الرغم من أن المرأة تشعر بأنها إذا كانت هى نفسها بحق فسوف تنفر من الآخرين وتتحول عنهم. إن كل ما نحتاجه هو مجرد التوتر والضغط النفسى لصناعة الروح وخلق التغيير.

لذلك تخطط زوجة الأب وبنتاها لإرسال فاساليسا بعيداً، ويتآمرن فى السر : "اذهبى إلى الغابة، فاساليسا، اذهبى إلى بابا ياجا، وإذا كُتب لك البقاء، هاها - وهو مالن يحدث - عندها قد نقبل وجودك". إنها فكرة حرجة؛ لأن الكثير من النساء يتوقفن ويرتبكن فى منتصف الطريق خلال تلك العملية البدئية للاطلاع والإدراك المعرفى - نوع من التعلق، نصف بالداخل ونصف خارج الطوق. وعلى الرغم من وجود السلاب أو المفترس الطبيعى فى النفس، ذلك الذى يقول: "موتى" و"تبًا لك" و"لماذا لا تستسلمين؟"، إلى جانب أن الأساس الذاتى للثقافة التى تعيش فيها المرأة والعائلة التى نشأت فيها قد يفاقمان من آلام ذلك المفترس الضارى فى النفس، إلا أن ذلك كله يخفف دون شك ويلطف جانباً من جوانب النفس.

على سبيل المثال فالنساء اللواتى نشأن فى عائلات لا تقبل الاعتراف بمواهبهن، يعوضن ذلك بالبحث عن تحقيق مساعٍ هائلة وأهداف عظيمة - المزيد والمزيد، ولا يعرفن لماذا. يشعرن أنه ينبغى عليهن الحصول على ثلاث درجات دكتوراه مثلاً، أو يتعلقن أو يتدلين من قمة جبل إفرست، أو ينبغى أن يجابهن كل أنواع الخطر، يسلكن كل دروب المهالك التى تستهلك العمر وتبدد المال فى السعى لها، ليحاولن البرهنة لعائلاتهن أنهن

جديرات ولهن قيمة. "والآن هل ستقبلونني؟ .. لا؟ وهو كذلك.. (تنهد)، انظروا هذا.. .. انظروا ماذا سأفعل..". وبالطبع تنتمي عقدة عائلة زوجة الأب إلينا أيًا كانت الوسائل التي نتلقاها بها، وإن ذلك هو عملنا أن نتعامل معها بطريقة فعالة. لكننا نرى أن الاستغراق في العمل الشاق لمحاولة إثبات القيمة الفردية لكورس الساحرات الحسودات هو نوع من الحماقة، وأن هذا الفعل كما سوف نرى يعوق في الواقع الإدراك البدئي. تقوم فاساليسا بأداء الأعمال اليومية الروتينية دون تذمر أو شكوى. أن تخضعي دون تذمر شيء له مظهر البطولة، بيد أنه في الحقيقة يؤدي إلى مزيد ومزيد من الضغط والصراع بين الطبيعتين المتعارضتين، إحداهما الطيبة جداً والأخرى القاسية جداً كثيرة المطالب. ومثل الصراع بين الكينونة المتكيفة شديدة التلاؤم وبين الكينونة الشخصية ذاتها - يؤدي هذا الضغط إلى تعزيز النهاية السعيدة. فالمرأة الممزقة بين هذين الاثنين هي في طريقها الصحيح، لكن ينبغي أن تتخذ الخطوات التالية.

في القصة تعتصر زوجة الأب وبنتاها قوة النفس وتخمدنها إلى الدرجة التي تنطفئ معها النيران من كيدهن. وعند هذه النقطة تبدأ المرأة في فقد قوة التحمل النفسي. قد تشعر بالبرودة والوحدة والرغبة في أن تفعل أي شيء لاسترجاع الضوء مرة أخرى. وهذه هي مجرد اللكمة أو الصدمة التي تحتاجها المرأة اللطيفة لكي تستمر في تخليق قوتها الخاصة. وقد يقول أحدهم: إن "فاساليسا" مضطرة للذهاب لمقابلة الساحرة المتوحشة العظيمة؛ لأنها تحتاج إلى الفزع النبيل. فينبغي علينا أن نترك "كورس" المُخربين السالبين ونشق طريقنا إلى الغابات. فلا توجد طريقة لكي نبقى ونذهب في آن واحد.

وتتماثل فاساليسا معنا، فهي تحتاج إلى بعض الضياء المنير لكي يرشدها إلى التفرقة بين ما هو خير لها وما هو ليس كذلك. لقد توقفت الآن عن النمو المعرفي، توقفت عند كونها "لبيسة أحذية" يستخدمها كل فرد. فالنساء اللاتي يحاولن إخفاء أحاسيسهن الروحية العميقة إنما يُصبن أنفسهن بالعزل والخفوت. فالضوء يخبو ويتلاشى، إنها أحد أشكال الحيوية المعلقة.

وبطريقة معاكسة - وربما منحرفة نوعا ما - تساعد النيران حينما تخمد على انتزاع "فاساليسا" من إذعانها. وتؤدي بها إلى أن تقتل طريقتها القديمة في الحياة،

وأن تخطو مرتجفة إلى حياة جديدة، تلك الحياة القائمة على أخرى أقدم منها وأكثر حكمة، حياة المعرفة الروحية.

المهمة الثالثة

الإبحار فى الظلام

فى هذا الجزء من الحكاية، ميراث الأم الميتة ـ الدمية ـ هو الذى يرشد فاساليسا خلال الظلام إلى منزل "بابا ياجا". هذه هى مهام الروح فى هذا الوقت: { قبول المغامرة بالدخول إلى موضع المعرفة الروحية البدئية (الدخول إلى الغابة)، والبدء فى خبرة الشعور الجديد الخطير بروح القوة الحدسية. تعلُّم تنمية الحساسية المتعلقة بالاتجاه إلى اللاوعى الغامض والاعتماد على الأحاسيس الداخلية بمفردها. تعلُّم طريق العودة إلى "الأم الوحشية" (الانتباه إلى اتجاهات الدمية). تَعلُّم تغذية الحدس (إطعام الدمية). ترك البكر الجهولة التافهة تموت أكثر وأكثر. تحويل القوة إلى الدمية أى الحدس }.

دمية فاساليسا هى من إمدادات "الأم الوحشية العجوز". فالدمى هى إحدى الكنوز الرمزية للطبيعة الغريزية. وفى حالة فاساليسا تمثل الدمية "فيداسيتا" vidacita قوة الحياة الغريزية الضئيلة، التى هى كل من الضراوة والثبات. ومهما كانت الفوضى التى نتخبط فيها فهى تعيش مختفية داخلنا.

ويشعر البشر على مر القرون أن الدمى ينبعث منها كلا الأمرين القدسية والمانا[٧] mana، أو البصيرة المروعة الجبارة التى تنزل على الأشخاص وتحوِّلهم روحياً. فعلى سبيل المثال نجد جذور الباذنجان تُمَجَّد لكونها تشبه الجسد الإنسانى. فهى لها أذرع وأرجل من الجذور، ولها رأس بشكل عام. ويقال إنها مشحونة بقوة روحية عظيمة. ويُعتقَد أن صانعى الدمى ينفخون فيها الحياة. وهى تُستخدَم فى الطقوس والشعائر وجلب النحس ورقيات الحب وأعمال الأذى. وهى تستخدم كمصدر للثقة والنفوذ وكطلاسم لتذكير شخص بقوة شخص آخر.

والمتاحف فى شتى أنحاء العالم غاصة بالأوثان والتماثيل الصغيرة المصنوعة من الطين والخشب والمعادن. والتماثيل الصغيرة من العصر الحجرى ومن العصر الحجرى الحديث هى عبارة عن دمى . والمعارض الفنية مملوءة أيضاً بالدمى. وفى الفن الحديث

تكون المومياوات الملفوفة بالشاش بالحجم الطبيعي من "السيجال" هي دمى أيضًا. وكذلك تملأ الدمى الوثنية محلات الهدايا بمحطات السكك الحديدية ومحطات الغاز الواقعة بين الولايات الكبرى. ومنذ العصور القديمة كانت الدمى تمنح هدايا في البلاط الملكي كعلامة على الشعور الودي. وكانت توجد في الكنائس البسيطة في شتى أنحاء العالم دمى للقديسين، تُغسل بصورة منتظمة وتلبس الملابس المصنعة يدويًا، ليس هذا فقط بل إنها "تؤخذ للتمشية" لكي تنظر إلى أحوال الحقول والناس؛ ومن ثَمَّ تتشفع للسماء بالنيابة عن الإنسان.

فالدمية هي المخلوق الصغير الرمزي (هومنكولي) homunculi، رمز الحياة الصغيرة.[٨] رمز الشيء المقدس الذي يرقد مدفونًا في أعماق البشر. إنها الصورة "الفاكسيميلية" المتوهجة للنفس الأصلية. وفي الظاهر هي مجرد دمية. ولكن على العكس من ظاهرها فهناك جزء من الروح ذلك الذي يحمل المعرفة للنفس الروحية الأكبر. والدمية هي الصوت المُصغَّر للعجوز "لا كو سابي" La Que Sabe المرأة العارفة.

وترتبط الدمية برموز العفريت الخبيث والجني القزم، والجنية، والجني والقزم. وهم يمثلون في حكايات الجان نبض الحكمة العميقة داخل ثقافة النفس. إنها تلك المخلوقات التي تمضي في براعة وحكمة إلى العمل الروحي الدءوب بلا كلل. فهي تعمل حتى أثناء نومنا، بل إنها تعمل على وجه الخصوص أثناء نومنا، حتى لو لم نكن مدركات بالكامل لما تحدثه.

وتمثل الدمية بهذه الطريقة أرواحنا الداخلية كنساء، وصوت العقل الروحي والمعرفة الداخلية والوعي العميق. فالدمية مثل الطائر في حكايات الجان، يأتي ويهمس في أذن البطلة، الطائر الصغير الذي يكشف العدو المتخفي ويوحي بما ينبغي فعله. وهذه هي حكمة (الهومنوكولي)، المخلوق الصغير الداخلي. إنه سندنا غير المرئي، لكننا نستطيع دائمًا أن نصل إليه.

لاتوجد مباركة تستطيع الأم أن تهبها لابنتها أعظم من الإدراك العميق الصادق لحدسها الداخلي. فالحدس يسلمه الوالدان إلى الطفل بأبسط السبل: " أنتَ لك حكم وتقدير جيد، ما الذي تظنينه مختفيًا وراء كل ذلك؟". وبدلاً من تعريف الحدس بأنه شيء مراوغ ومعيب وغير عقلاني، فهي تعرفه على أنه حديث الروح وصوتها الصادق. فالحدس يستشعر الاتجاهات التي يكون التوجه إليها أكثر نفعًا، ويحافظ على النفس،

ويوفر الفهم والإدراك للحافز التحتى، ويفصح عن النية، ويختار ذاك الذى لن يسبب إلا أقل القليل من التشظى داخل النفس.

والعملية نفسها تجرى فى حكاية الجان، فأم فاساليسا خلعت على ابنتها هبة هائلة، بأن ربطت بين الدمية و"فاساليسا"، فارتباط المرأة بحدسها يعزز من اعتمادها وثقتها فيه أيًا كان هذا الحدس أو البديهة. فهو يغير موقف المرأة الذى تسترشد به من "ما سيكون سوف يكون" إلى "دعنى أرى كل ما هو موجود لأفهم".

فما الذى يفعله هذا الحدس الوحشى فى النساء؟ الحدس كالذئبة، له مخالب يُقلِّب بها الأشياء وينتزعها ويثبتها، وله عيون قادرة على اختراق الدروع ورؤية الشخصية من خلفها، والحدس له آذان يسمع بها ما وراء السمع الإنسانى الدنيوى. وتكتسب المرأة من هذه الأدوات النفسية الرهيبة وعى الحيوان(٩) الداهية أو حتى صفته فى نفاذ البصيرة، فهو يعمق من أنوثتها، فتشحذ قدرتها على الحركة الواثقة فى العالم الخارجى.

وهكذا فإن فاساليسا بسبيلها الآن للحصول على الشرارة من أجل النار. إنها فى الظلام، فى الأحراش، وليس بمقدورها أن تفعل شيئًا، "لكن" أنصتى للصوت العميق الآتى من الدمية، وهى تتعلم الاعتماد على هذه العلاقة، وهى تتعلم حتى أكثر من ذلك - تتعلم أن تطعم الدمية.

فما الذى يمكن أن تطعمى به الحدس حتى يتغذى بانتظام ويستجيب لطلباتنا فى الاستكشاف والمسح الخارجى؟ نغذيه بالحياة - نغذيه بالحياة بأن ننصت إليه. فما فائدة صوت من غير أذن تتلقفه؟ وما الخير فى امرأة فى الأحراش أو فى معترك الحياة اليومية ما لم يكن باستطاعتها أن تستمع إلى صوت "العارفة" (لا كو سابى) وتعتمد على توجيهاته؟

سمعت النساء تقولها، بدلاً من مائة مرة ألف مرة: " أعرف أنه كان يجب أن أنصت إلى حدسى. شعرت أنه يجب أو لا يجب أن أفعل كذا وكذا، بيد أننى لم أنصت". فنحن نغذى الحدس الروحى بالإنصات إليه والتصرف بناء على نصيحته. هو الشخصية فى حقيقتها، ذلك الكائن السحرى بحجم الدمية الذى يسكن عالم النفس

الداخلى للمرأة. ويشبه الحدس فى هذا الخصوص عضلة من عضلات الجسم. فعدم استخدام العضلة يؤدى بها إلى الشلل فى النهاية. الحدس يشبه ذلك تمامًا: بدون إطعام، بدون توظيف يَضمُر. تغذية الدمية هى دورة أساسية للمرأة المتوحشة - إنها هى الحارسة على الكنوز الخفية. وتطعم "فاسالیسا" الدمية بطريقتين، أولاهما: بكسرة خبز - لقمة من الحياة لهذه المغامرة النفسية الجديدة، وثانيتهما: بالبحث لها عن الطريق إلى الأم الوحشية العجوز "بابا ياجا"، بالإنصات إلى الدمية ... عند كل منعطف وكل مفترق للطريق، تشير الدمية إلى طريق العودة.

وترمز العلاقة بين الدمية و "فاسالیسا" إلى شكل من أشكال التقمص السحرى بين المرأة وحدسها. وهذا هو الشيء الذى ينبغى.تسليمه من امرأة إلى أخرى، هذا الرباط المبارك الذى يقيس الحدس ويغذيه. ونحن مثل "فاسالیسا" نقوى ارتباطنا بالطبيعة الحدسية بالإنصات إلى الداخل عند كل منعطف فى الطريق. "هل ينبغى أن أمضى فىّ هذا الطريق أو أذهب إلى ذاك؟ هل أبقى أم يجب أن أذهب؟ هل يتعين أن أقاوم أو أن أكون مرنة؟ هل يتحتم أن أهرب أم أواجه؟ هل هذا الشخص أو الحدث أو المغامرة حقيقة أم زيف؟".

إن انقطاع الصلة أو الرابطة بين المرأة وحدسها الوحشى غالبًا ما يُفسَّر بالخطأ على أنه تحطم الحدس ذاته. وهذا غير صحيح، إذ إن الذى تحطم ليس هو الحدس، بل مباركة الأم للحدس، تسليم الاعتماد الحدسى بين المرأة وكل الإناث من خطوطها اللواتى ذهبن من قبلها - إنه ذلك النهر الطويل من النساء وقد قطعه أحد السدود.(١٠)

قد يكون إدراك المرأة لحكمتها الحدسية ضعيفًا نتيجة لما تقدم، ولكن مع التمرس والخبرة سيعود ظهوره بالكامل.(١١)

وتخدم الدمى كطلاسم. فالطلاسم والتعاويذ هى التى تذكرنا بما نشعر به ولانراه، وما هو كائن ولكنه لايتضح فى الحال. وتكمن قوة التعويذة للدمية فى أنها تذكرنا وتخبرنا وتنتظر للأمام من أجلنا. وتنتمى هذه الوظيفة الحدسية إلى كل النساء، هى الحس المتلقى المكثف والأساسى، ليس الحس المتلقى كما تعلمناه فى علم النفس التقليدى كوعاءٍ سلبى، لكن الحس المتلقى كما هو فى امتلاك التوصل الفورى للحكمة العميقة الغائرة التى تصل إلى حد العظام.(١٢)

المهمة الرابعة

مواجهة الساحرة الوحشية

فى هذا الجزء من الحكاية تواجه "فاساليسا" الساحرة الوحشية وجهًا لوجه. ومهام هذه المواجهة هى: { القدرة على الوقوف ومواجهة الإلاهة الوحشية المرعبة بدون ارتعاش (مقابلة بابا ياجا). تعويد النفس على ما هو لغز وما هو غريب، على الآخرية الوحشية (الإقامة فى منزل بابا ياجا لفترة). اكتساب بعض من قيمها فى حياتنا؛ ومن ثم نصبح نحن أنفسنا على شىء من الغرابة والغموض (أكل خبزها). تَعلُّم مواجهة القوة العظمى فى الآخرين، وبالتالى قوتنا العظمى نحن. أن نترك الطفل الضعيف واللطيف جداً يموت ويتلاشى شيئًا فشيئًا}.

تعيش "بابا ياجا" فى منزل ينهض على أرجل دجاجة. إنه يلف ويدور سريعًا كالدوامة إذا أرادت . وفى الأحلام يُفسِّر رمز المنزل تنظيم وترتيب الحيز النفسى الذى يقيم فيه الشخص فى الوعى واللاوعى. ومن الطريف أنه إذا كان ذلك حلمًا تعويضيًا، فإن المنزل الغريب يدل على أن موضوعه – وهو فى هذه الحالة فاساليسا – غير مؤهلة على الإطلاق ومازالت قبل منتصف الطريق ببعيد، وتحتاج أن تدور وتلف لتستكشف ما الذى يعنيه أن ترقص مثل دجاجة مجنونة فى وقت معين.

نحن نعرف الآن أن منزل "ياجا" ينتمى إلى عالم الحيوان، وأن "فاساليسا" تحتاج إلى هذا العنصر فى شخصيتها. فهذا المنزل الذى له أرجل دجاجة يتجول ويلف أحيانًا فيما يشبه رقصة الحجلة. وهذا المنزل حى يتفجر بالحماس والحياة البهيجة. هذا هو المبدأ الرئيسى لنفس المرأة الوحشية، قوة الحياة الوحشية البهيجة، حيث ترقص المنازل، وتتطاير البلادة والخمول والطلاءات الخارجية مثل الطيور، حيث تستطيع المرأة العجوز أن تمارس السحر، حيث لاشىء يكون هو ما يبدو عليه، بل فى الجزء الأعظم هو أفضل مما بدا عليه فى البداية.

بدأت "فاساليسا" بما يمكن أن نطلق عليه الشخصية الدنيوية المسطحة. إنها مجرد هذا "الإفراط فى الحالة السوية" الذى يزحف إلينا ويتغلغل فينا حتى تلفنا خيوط الحياة الروتينية، الحياة التى تعوزها الحياة، بدون أن نقصد ذلك حقيقة. وهذه الحالة هى التى تشجع على إهمال الحدس[١٣]، الذى ينجم عنه بدوره فقدان طاقة النور فى

النفس. وينبغى أن نفعل شيئًا حينئذ، يجب أن نخرج إلى الغابات، نذهب للبحث عن المرأة المُروِّعة، وإلا فإنه فى يوم من الأيـــام ونحن نمشى منكسات الرأس، ينفتح فجأة غطاء بالوعة، و...."طراخ ..."، سوف يختطفنا شىء ليس واعيًا، ويقذف بنا كخرقة بالية، فإما البهجة الوحشية وإلا – وهو الغالب – ينتج[14] أى شىء عدا أن يكون هذا الشىء محببًا.

فإعطاء الدمية الحدسية من الأم الغريزية الأصلية لايكتمل أو يكون مجديًا بدون مهمة المنح والاختبار الذى تجربه المرأة الوحشية العجوز. "بابا ياجا" هى نخاع "المرأة الوحشية". نعرف ذلك من معرفتها بكل ما جرى من قبل. فهى تقول حينما تصل فاسالیســا: " آه نعم، أنا أعرفك وأعرف أهلك". وفيما بعد كما فى تجسداتها الأخرى على هيئة "أم الأيام"، "والأم نيكس" (أم الليل[15]، إلاهة الحياة/ الموت/ الحياة) تكون "بابا ياجا" العجوز هى حارسة السماء ومخلوقات الأرض: النهار، والشمس المشرقة، والليل. إنها تناديهم: "يا نهارى، ياليلى".

بابا ياجا هى الخوف؛ لأنها قوة العدم والباطل، وهى قوة الحياة وقدرتها فى نفس الوقت. أن تحدقى فى وجهها، فكأنما تنظرين إلى تعاريج المهبل وعيون الدم والطفل يولد توًا وأجنحة الملائكة، كلها جميعًا بنظرة واحدة.

وتصمد "فاساليسا" هناك وتتقبل تأله الأم الوحشية وثآليلها ونتوءاتها، وتوافق على كل شىء. ومن أبرز الوجوه المرسومة لياجا فى هذه الحكاية هو أنه على الرغم من تهديدها ووعيدها، إلا إنها عادلة. هى لاتؤذى فاساليسا، طالما أن فاساليسا تبدى احترامها لها. الاحترام فى وجه القوة العظمى هو أحد الدروس الحاسمة. فينبغى أن تكون المرأة قادرة على الصمود فى وجه القوة؛ لأنه فى النهاية سيصير جزء ما من هذه القوة ملكًا لها. تواجه "فاساليسا" بابا ياجا من غير خنوع، بدون تبجح، غير مشحونة بالعدوانية، لا تجرى ولا تهرب أو تختبئ. هى تمثل نفسها بأمانة مثلما هى نفسها تمامًا.

فالكثير من النساء بسبيلهن إلى الشفاء من تعقيداتهن "اللطف ـ الوداعة". وحينما تلبى المرأة فى عنوية ودعة بصرف النظر عما تشعر به وبغض النظر عمن أساء إليها، تكون فى واقع الأمر امرأة "تسممين". فعلى الرغم من ابتسامتها الوديعة أثناء النهار، تصر على أسنانها ليلاً غير مدركة مثل البهيمة العجماء ـ أن ياجا داخلها تناضل للتعبير عن نفسها.

ويتحقق هذا التكيف المفرط فى شدة الوداعة واللطف فى النساء حينما يتملكهن اليأس خوفًا من الحرمان من حقوقهن المشروعة أو من أن يصبحن شيئاً لا ضرورة له. وأكثر حلمين من الأحلام تأثيراً - لم أسمع بمثلهما من قبل - يتعلقان بامرأة شابة، احتاجت بشكل محدد ألا تكون داجنة وأليفة إلى هذا الحد. كان الحلم الأول أنها ورثت ألبوم صور فوتوغرافية ـ ألبومًا خاصًا به صور "الأم الوحشية ". وكم كانت سعيدة حتى الأسبوع الذى يليه حينما حلمت مرة أخرى أنها فتحت ألبومًا مشابهًا لتجد صورة امرأة عجوز بشعة تنظر إليها. كانت للعجوز أسنان طحلبية، وتسيل على ذقنها العصارة السوداء للنباتات المتسلقة.

ويتطابق حلمها مع النساء اللاتى يشفين من كونهن لطيفات جداً. فيوضح الحلم الأول جانبًا واحداً من الطبيعة الوحشية ـ الرقة والعذوبة، السخاء والجود وكل ما يتلاءم مع عالمها. ولكن حينما تظهر المرأة الوحشية ذات الهيئة الطحلبية، حسنًا، آه، أوه إر ... هل يمكن أن نتجاهل هذه الفترة؟ الإجابة هى لا.

إن اللاوعى فى طريقته البراقة يطرح أمام الحالة فكرة عن الطريقة الجديدة للحياة، التى هى ليست مجرد الابتسامة التى تُظهِر السنتين الأماميتين للمرأة اللطيفة جداً - لأن مواجهة القوة الوحشية فى أنفسنا يعنى الاتصال بآلاف الوجوه الخفية للأنوثة، التى تنتمى إلينا بالفطرة، والتى قد نختار أن نسكن فى أى وجه نرى أنه يناسبنا فى أى وقت من الأوقات.

فى هذه الدراما للإستكشاف والمعرفة، "بابا ياجا" هى المرأة الوحشية فى هيئة "ساحرة". ومثل كلمة "وحشية Wild" أصبح لكلمة "ساحرة Witch" وقع ازدرائى، ولكنها كانت لقبًا يطلق منذ قديم الزمان على كل من النساء العجائز والشابات الشافيات، فكلمة "ساحرة Witch" مشتقة من كلمة "Wit"، وتعنى الحكمة. وقد كان ذلك قبل أن تبدأ ديانات الإله الواحد فى قهر ديانات "الأم الوحشية" العجوز. لكن بصرف النظر عن أن الغولة، والساحرة، والطبيعة الوحشية، أو أى مخلوقات Criaturas أخرى هى صفات تجدها الحضارة مرعبة فى نفوس النساء، إلا أنها هى الأشياء المباركة جداً التى تحتاج معظم النساء إلى استرجاعها ودفعها إلى السطح.

وتنص المعالجة الأدبية لموضوع قوة النساء على أن الرجال خائفون من قوة النساء. لقد أردت دائمًا أن أهتف: "وأم الإله ! إن الكثير من النساء أنفسهن خائفات

من قوة المرأة"؛ لأن الصفات والقوى الأنثوية القديمة هى قدرات واسعة وهائلة. ومن المفهوم أنه فى المرة الأولى لمقابلة "القوى الوحشية القديمة" – وجهًا لوجه – تُطل من عيون كل من الرجال والنساء نظرة قلقة متوترة، ويدخلون فى مسارات ومدارات، لاترين منهم سوى وسادات المخالب الطائرة والذيول المرتعبة.

وإذا كان الرجال بسبيلهم إلى تعلم الوقوف أمامها، فيتعين على النساء دون شك أن يتعلمن الوقوف أمامها. وإذا كان الرجال فى طريقهم إلى فهم النساء، فإن النساء سوف يتعين عليهن أن يُدرِّسن لهم هيئات الأنوثة الوحشية وملامحها. ولهذا الغرض تكون وظيفة صنع الحلم فى النفس هى أن تنقل "ياجا" وعصبتها مباشرة إلى حجرات نوم النساء عند المساء وقت الحلم. وإذا كنا محظوظات، فسوف تترك "ياجا" آثار أقدامها الواضحة الضخمة على البساط إلى جوار سريرنا. فهى سوف تأتى لكى تحدق فيها وتمعن النظر فى تلك التى لا تعرفها. وإذا كنا متأخرات فى بدايات الاطلاع والمعرفة البدئية، فإنها تتعجب لماذا لم نأت إلى زيارتها، وتأتى هى بدلاً منا لتزورنا فى أحلام المساء.

ذات مرة حلمت امرأة – كنت أعمل معها – بنساء ترتدين ثيابًا رثة فضفاضة، يأكلن فى سعادة بالغة أشياء لن تجديها أبدًا مدرجة فى قوائم الطعام فى المطاعم. وحلمت امرأة أخرى بامرأة عجوز على شكل حوض استحمام (بانيو) عتيق لها أقدام بمخالب، وأخذت تقعقع وتخشخش بأنابيبها، وهددت بأن تفجرها ما لم تزح المرأة فى الحلم حائطًا حتى يمكن أن "ترى" الحوض. وحلمت امرأة أخرى أنها كانت واحدة من ثلاث نساء عجائز كفيفات، فيما عدا أنها فاقدة لرخصة قيادتها، وأنه كان يتعين عليها أن تترك جماعتها وتمضى للبحث عنها - وهذا يعنى أنها كانت تمر بوقت عصيب تتماثل آثاره الباقية مع الأقدار الثلاثة - القوى التى تقود الحياة والموت فى النفس. لكنها مع الوقت تعلمت أيضًا أن تثبت أمامها، تعلمت أن تمكث إلى جوار طبيعتها الوحشية.

كل هذه المخلوقات فى الأحلام تذكر المرأة التى تحلم بالعنصر الذى تتكون منه نفسها: "النفس ياجا"، القوة الغامضة الشديدة للأم الحياة/ الموت/ الحياة. نعم نحن نقول إننا إذا أصبحنا مثل "ياجا" فهذا شىء طيب، وإننا ينبغى أن نكون قادرات على الوقوف أمامها. أن نكون أقوياء لا يعنى هذا أن تتضخم عضلاتنا وتتكور، إنه يعنى أن نقابل روحنا المقدسة بدون أن نهرب، ونعيش متفاعلات مع طبيعتنا الوحشية بطريقتنا

الخاصة. إنها تعنى أن نكون قادرات على التعلم، قادرات على أن نقف فى وجه ما نعرف. تعنى أن نواجه ونعيش.

المهمة الخامسة

تعزيز اللامعقول

فى هذا الجزء من الحكاية تسأل فاسيليسا "بابا ياجا" أن تعطيها النار، وتوافق ياجا مقابل أن تقوم "فاسيليسا" بأداء بعض الخدمات المنزلية الروتينية من أجلها. والمهام النفسية فى هذا الوقت من التعلم هى: {البقاء بجوار الإلاهة العارفة، التأقلم مع القوى الوحشية العظيمة للنفس الأنثوية. اكتساب قدرة التعرف على "قوتها" أو "قوتك" وقوى التطهر الداخلى، النقاء، الفرز، التغذية، بناء الطاقة والأفكار (غسل ملابس "ياجا" والطهى من أجلها وتنظيف منزلها وفرز العناصر وتصنيفها) }.

كانت النساء – منذ زمن ليس ببعيد – متصلات على نحو عميق بإيقاعات الحياة والموت وتوافقاتهما، كن يستنشقن الرائحة النفاذة لما هو جديد فى الدماء الساخنة عند الولادة. وكن بالمثل يغسلن الأجساد الباردة للموتى. وتكون نفوس النساء العصريات – وخصوصًا اللواتى ينتمين إلى الثقافات الصناعية والتكنولوجية – محرومة من هذه الخبرات الأساسية المباركة للفحص اليدوى الدقيق. بيد أن هناك طريقة تشارك بها تلك المرأة الراهبة فى محراب الحداثة بالكامل فى الأوجه الحساسة لدوائر الحياة والموت.

"بابا ياجا" الأم الوحشية هى المعلمة التى ينبغى استشارتها فى هذه المسائل. هى تأمر بترتيب وتنضيد البيت، منزل الروح. هى تملى ترتيبًا بديلاً للأنا، هو الترتيب الذى يمكن أن يسمح بتحقق السحر وممارسة الابتهاج، شهوة بكر، الأشياء تكتمل فى استمتاع. "بابا ياجا" هى نموذج الصدق مع النفس. هى تعلم كلاً من الموت والتجدد.

وهى تعلم فاسيليسا فى الحكاية كيف تعتنى بمنزل النفس للأنثى الوحشية. تنظيف ملابس "بابا ياجا" هو الرمز الخرافى. وفى البلاد القديمة وحتى يومنا هذا، لتنظيف ملابس شخص ما تنزل المرأة إلى النهر، وهناك تقوم بالاغتسال الشعائرى، وهى تلك الطقوس التى تمارسها الشعوب منذ فجر التاريخ من أجل تجدد الملبس. وهذا رمز رائع لتنظيف وتطهير المحتوى الكلى للنفس وقدرتها على الاحتمال.

وفى الميثولوجيا يكون نسج الثوب من عمل أمهات الحياة/ الموت/ الحياة. على سبيل المثال توجد فى الشرق "ربات الأقدار الثلاثة": القدر الذى ينسج خيوط الحياة Clotho، والقدر الذى يحدد طول خيط الحياة Lachesis، والقدر الذى يقطع خيط الحياة Atropos. وفى الغرب هناك المرأة العنكبوت Naashjeli Asdzaa التى منحت موهبة النسج لنساء "نافوهو"، وأمهات الحياة/ الموت/ الحياة تلك تعلم النساء الحساسية تجاه ما ينبغى أن يموت وما سوف يعيش، وما سوف يُنسَج من الخارج، وما سوف يدخل فى النسيج الداخلى. وتُكلِّف "بابا ياجا" فى الحكاية فاساليسا أن تقوم بغسل الملابس لاستحضار هذا النسيج وهذه الأنماط من إلاهة الحياة/ الموت/ الحياة، إلى الأرض الخلاء، إلى الوعى، وغسلها وتجديدها.

فغسل شىء ما هو أحد طقوس التطهير اللازمنية. وهو لا يعنى فقط التطهر بل يعنى أيضًا – مثل المعمودية المأخوذة من الكلمة اللاتينية baptiza – تليين هذا الشىء لكى تنفذ إليه القوة الروحية والسر الإلهى. والغسيل فى الحكاية هو المهمة الأولى. وهو يعنى أن تشد وتوتر مرة أخرى ما قد صار مرتخيًا من اللبس. والملابس هى مثلنا نرتديها ونرتديها حتى ترتخى وتتهدل أفكارنا وقيمنا بمرور الزمن. ويتحقق التجدد والإحياء فى الماء – فى إعادة اكتشاف ما نعتقد حقيقة أنه الصدق وما نعتبره بصدق أنه المقدس.

وتمثل الملابس فى رمزية النموذج الأولى: الشخصية persona، "المظهر الخارجى"، النظرة الأولى أو الانطباع الأول الذى يأخذه الآخرون عنا. فـ"المظهر الخارجى" هو نوع من التمويه الذى يجعل الآخرين يعرفون فقط ما نرغب فى أن يعرفوه عنا ولا شىء أكثر من ذلك. بيد أن هناك معنى أقدم لـ "الشخصية" أو "المظهر الخارجى"، نجده فى كل الشعائر القديمة فى أمريكا الوسطى ويعرفه جيداً القصاصون cantadoras y cuentistas. فالشخصية أو المظهر الخارجى ليس مجرد قناع للتخفى وراءه، بيد أنه حضور كالكسوف يبز الشخصية الدنيوية. وبهذا المعنى فإن "المظهر الخارجى" أو القناع هو إيماءة إلى المنزلة والفعالية والشخصية والثقة. فالشخصية الخارجية هى المغزى الجسدى والعرض الخارجى للسيطرة الروحية.(١٦)

إننى أعشق إلى حد بعيد هذه المهمة البدئية الاستهلالية التى تتطلب من المرأة أن تغسل الغطاء الخارجى للشخوص، ملابس السلطة والهيمنة لياجا العظيمة بنت الغابة.

وعن طريق غسل ملابس "ياجا" سوف ترى المُطَّلعة كيف تُحَاك شقوق الرداء الخارجي وتمزقاته، وأي القماشات تأخذها العباءة. وسرعان ما يصبح لديها هي نفسها مقياس لهذه الشخوص والعباءات لكي تعلقها في خزانتها ضمن الأنماط الأخرى التي عاشتها خلال حياتها.[١٧]

ومن السهل أن نتصور أن علامات القوة والسلطة عند "ياجا" - في ملابسها مصنوعة من نفس القماش المصنوعة هي منه نفسياً: نسيج قوي، قادر على التحمل.

لذلك فإن غسل ملابسها هو الاستعارة التي نتعلم من خلالها أن نشاهد ونواجه هذا الخليط من الخصائص والسجايا، وأيضًا لكي نعرف كيف نفرز هذه الخصائص ونصنفها ونعدلها ونجددها عن طريق التطهير، غسل أنسجة الكينونة.

المهمة التالية لفاساليسا هي أن تكنس الكوخ والفناء. وفي حكايات الجان الأوربية الشرقية تُصنَع المكنسة من أعواد الأشجار والأدغال وأحيانًا من جذور النباتات الوترية. وينصب عمل "فاساليسا" على أن تكنس بهذا الشيء المصنوع من مادة نباتية فوق الأرضيات والفناء لتخلي المكان من الأنقاض والحطام. والمرأة الحكيمة هي التي تحفظ بيئتها النفسية خالية من الفوضى والركام. وهي إنما تحقق ذلك عن طريق احتفاظها بذهن صافٍ ومكان خالٍ لعملها، العمل في إنجاز أفكارها ومشروعاتها.[١٨]

تتطلب هذه المهمة عند العديد من النساء أن يخصصن وقتًا كل يوم للتأمل، ومساحة للعيش فيها، بمعنى أن تكون متفرغة لها مع ورق، أقلام، ألوان، أدوات، أحاديث، وقت، حريات – كلها مخصصة لهذا العمل فقط. وتوفر العديد من طرق التحليل النفسي والخبرات الأخرى في الهبوط والتحول هذه المساحة الخاصة من الوقت والمكان للعمل. وكل امرأة لها تفضيلاتها وطريقتها الخاصة.

وإذا أمكن لهذا العمل أن يتحقق في كوخ "بابا ياجا" فهذا أفضل بكثير، حتى بالقرب من الكوخ أفضل من مكان بعيد عنه. وفي أي الأحوال ينبغي أن تحافظ المرأة على حياتها الوحشية بنظام يسير على وتيرة منتظمة. فلا يكفي إطلاقًا أن تذهبي إليه لمدة يوم واحد في السنة.

ولكن، ولأن هذا كوخ "بابا ياجا" فإن "فاساليسا" تكنس، ولأنه فناء "بابا ياجا"، فنحن أيضًا نتحدث عن الاحتفاظ بأفكار غير عادية صافية ومرتبة. وتتضمن هذه الأفكار ما هو غير مألوف وغامض وروحي وخارق.[١٩]

أن تكنسى المقدمات والفرضيات لا يعنى فقط أن تبدئى فى تقييم الحياة العميقة غير السطحية، بل يعنى أيضًا أن تهتمى بترتيبها وتنظيمها. وفى بعض الأحيان تضطرب النساء من العمل الروحى وتترك بنيانها الكلى نهبًا للفوضى حتى يتوارى فى الغابة. وبالتدريج يكسوه العشب ويختفى فى نهاية الأمر تحت الحطام الأثرى للنفس. إلا أن الكنس الدورى سوف يحول دون حدوث ذلك. وحينما يكون لدى المرأة مكان صافٍ، طبيعة وحشية، تستطيع أن تنمو بقوة أكبر.

هى تطهى لـ"بابا ياجا".. نحن نتساءل حرفيًا : كيف تستطيع المرأة أن تطعم "بابا ياجا" النفس؟ وما الذى تطعمه لمثل هذه الإلاهة الوحشية؟ أولاً من أجل الطهى لياجا ينبغى إعداد النيران، فالمرأة يجب أن تكون راغبة فى أن تكتوى بالحرارة، تتحرق شغفًا، تتوهج بالكلمات، بالأفكار، بالرغبة فى أى شىء تحبه بصدق أيًا ما كان. إنه بالفعل هذا التحرق الذى يؤدى إلى "الطبخ"، وأن المواد التى تشكل أفكار المرأة هى الشىء الذى يُطهَى. ومن أجل "الطبخ" لياجا سوف ترتب المرأة حياتها الخلاقة التى تشتعل أسفلها نار هادئة ومتسقة.

وسوف يشعر معظمنا بالتحسن إذا أصبحنا أكثر خبرة فى ملاحظة النار التى تتوهج تحت أعمالنا، إذا راقبنا عن قرب أكثر عملية الطهى لتغذية النفس الوحشية. وفى أغلب الأحيان نحن نبتعد عن إناء الطهى، نسهو عن القِدْر، عن الفرن. ننسى أن نراقب، نسهو عن إضافة الوقود، نغفل عن التقليب. نخطئ ونظن أن النار والطهى مثل تلك النباتات العشبية المنزلية التى يمكن أن تظل بدون ماء لمدة ثمانية أشهر قبل أن تَذوِّى وتتساقط. إنها ليست كذلك. النار تستمر فى التوهج بالمراقبة لأنه من السهل أن تنطفئ. بيد أنه لابد من تغذية "ياجا"، فنحن نفتح طاقة من السعير إذا صارت جائعة.

لذلك فإن طهى الأشياء والاتجاهات الجديدة فى الالتزام والوفاء لفننا وعملنا – هو ما يغذى الروح الوحشية باستمرار. وهذه الأشياء نفسها هى التى تغذى الأم الوحشية العجوز، وتمدها بالقوت والزاد فى نفوسنا. وبدون النار سوف تظل أفكارنا العظيمة، مشروعاتنا الأصلية، حنيننا واشتياقنا، بدون طهى، دون إنجاز. ومن ناحية أخرى فإن أى شىء نفعله وتزكيه النار سوف يسعدها ويغذينا جميعًا أيضًا.

وفى تطور النساء، كل هذه الحركات من "تنظيم البيت"، الطبخ، الغسل، الكنس – سوف تحدد وتقيس شيئًا ما خارج المألوف والمعتاد. وتطرح تلك الاستعارات طرقًا

للتفكير، القياس، الإطعام، التغذية، التقويم، التنظيف، ترتيب حياة النفس. وفى كل هذه الأشياء تكون "فاسيليسا" مُطّلعة، ويساعدها حدسها على إنجاز المهام. وتتسم الطبيعة الحدسية بالقدرة على قياس الأشياء من لمحة، ووزنها فى الحال لإزالة الأنقاض من حول فكرة ما، ولتحديد جوهر الشىء وتسميته، لإضرامه بنار الحيوية، لطهى الأفكار النيئة، لتحضير الطعام للنفس. وتتعلم "فاسيليسا" من خلال دمية الحدس أن تصنف وتفهم وتحافظ على الترتيب، وتطهر وتنظف المقدمات النفسية.

بالإضافة إلى ذلك هى تتعلم أن الأم الوحشية تتطلب المزيد من التغذية من أجل أن تؤدى عملها. فلا يمكن أن نترك "بابا ياجا" تعيش على أوراق الخس وتتغذى على حبوب القهوة السوداء الخالية. وإذا أرادت المرأة أن تكون قريبة من "الأم الوحشية"، عليها أن تتحقق من أن لديها شهية لأشياء معينة. وإذا أرادت المرأة أن تنشئ علاقة مع الأنثى القديمة، ينبغى أن تطبخ المزيد.

ومن خلال تلك الأعمال المنزلية الروتينية "بابا ياجا" تدرس و"فاسيليسا" تتعلم ألا تنكمش أمام الضخم والقوى والحلقى وغير المرئى واللامتوقع والفسيح والمدى الكلى الذى هو حجم الطبيعة والشاذ والغريب وغير المعتاد.

ودوائر النساء وفقًا لمهام "فاسيليسا" هى كالتالى: أن تغسل أفكارها وتجدد قيمها على أسس منتظمة. أن تنقى نفسها من التوافه وأن تكنس داخلها وتغسل فكرها وحالات شعورها على فترات دورية. أن تضرم النار الخلاقة وتطهو عليها الأفكار بترتيب دورى، وخصوصًا عند طبخ كمية ضخمة لتغذية العلاقة بين نفس المرأة والطبيعة الوحشية.

و"فاسيليسا" من خلال الوقت الذى تقضيه مع "بابا ياجا" سوف تتشرب بعضًا من طريقة "ياجا " وأسلوبها. ونحن أيضًا، إنها وظيفتنا فى إطار طريقتنا الإنسانية المحدودة أن نكيف أنفسنا وفق نموذجها. وهذا ما نتعلم أن نفعله، إلا أنها تروعنا فى نفس الوقت، ذلك لأنه على أرض "بابا ياجا" هناك أشياء تطير فى المساء وتظهر عند الفجر، كلها تستدعيها الطبيعة الحدسية وتخفيها. هناك عظام الموتى التى لازالت تتحدث، وهناك الرياح والأقدار والشموس، والقمر، والسماء، وكلها تحيا على جذعها الضخم. إنها ليست الصدفة. إنها كل من الإيقاع والعقل.

وفى القصة تجد "ياجا" أن "فاسيليسا" قد أنجزت كل المهام المحددة لها. وإن "ياجا" تفرح لذلك، إلا أنها تستشعر قليلاً من الإحباط إذ لا تستطيع أن تلوم البنت أو تُقرِّعها. وهكذا لمجرد أن تجعل "فاسيليسا" لا تأخذ أى شىء على سبيل التأكد والضمان. وتقول "بابا ياجا" المعادل لذلك: "حسنًا، على الرغم من أنك استطعت أن تنجزى عملى لمرة، لكن هذا ليس معناه أنك تستطيعين مرة أخرى. لذلك فها هنا يوم آخر من المهام. دعينا نرى ماذا أنت بفاعلة يا عزيزتى ..... وإلا..".

مرة ثانية تستطيع "فاسيليسا" من خلال القدرة على الاهتداء الحدسى أن تنجز العمل، وتعطيها "ياجا" خاتم الموافقة وهى متأذية غير راضية ... وتلك هى دائمًا الطبيعة الأساسية للنساء العجائز اللواتى عشن زمنًا طويلاً ورأين الكثير، فهن يتمنين بشكل ما ألا تقدر على الفعل، لكن يشعرن مع ذلك بالزهو لأنها قد فعلت.

المهمة السادسة

فصل هذا عن ذاك

فى هذا الجزء من الحكاية تطلب "بابا ياجا" من "فاسيليسا" مهمتين فى غاية الأهمية. والمهمتان النفسيتان للمرأة هما: { تَعلُّم التفرقة الدقيقة، فصل شىء ما عن آخر مع تعلم التفرقة الأكثر دقة للتمييز الدقيق فى الحكم (فرز الحبوب المتعفنة عن الحنطة الجيدة، وفرز بذور الخشخاش عن كومة القاذورات). ملاحظة القوة فى اللاوعى وكيف تعمل حتى حينما تكون "الأنا" غير مدركة (أزواج الأيادى التى تظهر فى الهواء). المزيد من التعلم عن الحياة (الحبوب) والموت (بذور الخشخاش)}.

"فاسيليسا" مطالبة بأن تفصل أربع مواد، الحبوب المتعفنة عن الحبوب السليمة، وبذور الخشخاش عن القاذورات. الدمية الحدسية تكمل فرز الواحدة عن الأخرى. وأحيانًا تتحقق عمليه الفرز عند هذا المستوى العميق الذى نادراً ما ندركه حتى يأتى يوم من الأيام ...

والتصنيف الذى تتحدث عنه القصة من النوع الذى يحدث حينما نواجه مأزقًا أو قضية بينما لا يلوح ما يمكن أن يساعدنا على حلها. لكن اتركيها الآن على جانب لترجعى إليها فيما بعد، فقد تكون هناك إجابة كافية تنتظرنا فى المكان الذى لم يكن

فيه شيء من قبل. أو "اذهبي للنوم وانظرى بماذا تحلمين".[٢٠] ربما تأتى لزيارتك من أرض المساء المرأة العجوز ذات المليوني عام. ربما تحمل الحل، أو أنها سوف تُطلعك على أن الإجابة تحت سريرك، أو في جيبك، أو خلف أذنك. إنها الظاهرة التى طرحها السؤال قبل وقت النوم مع ممارسة استنباط الإجابة عند الاستيقاظ. هناك شيء في النفس، شيء ما من الدمية الوحشية، شيء ما تحت أو فوق أو في اللاوعي التراكمي الذى يفرز ويصنف المواد أثناء نومنا وفي الحلم.[٢١] والاعتماد على هذه الصفة هو أيضاً جزء من الطبيعة الوحشية. الحبوب المتعفنة لها معنيان. فالكحوليات المُصنَّعة من الحبوب العفنة إما تستخدم للسُكْر والنشوة أو للطب والدواء. فهناك نوع من الفطريات تسمى سناج الحبوب أو هباب الحنطة ـ وهو بالأحرى الزغب الأسود الفطرى الذى نجده في الحبوب المتعفنة ـ والذى يعتبر أيضاً مسبباً للهلوسة.

ويفترض الكثير من العلماء أن المواد المهلوسة من القمح أو الشعير أو الخشخاش أو الذرة كانت تستعمل في شعائر الإلاهة "الإليوزينية" القديمة في اليونان. بالإضافة إلى أن تصنيف الحبوب الذى أمرت "ياجا" أن تقوم به "فاساليسا" هو أمر يتعلق بجمع الدواء والأعشاب الذى تتولاه الـ"كورنديرات" curanderas، وهن النساء الشافيات العجائز اللاتى مازلنا نشاهدهن في هذا العمل حتى اليوم في أمريكا الوسطى والجنوبية. ونحن نعرف الأدوية القديمة للمرأة الشافية والعلاجات أيضاً في بذور الخشخاش والتى هى مخدرة ومسكنة وبالمثل في القانورات والغائط الذى كان مستخدماً منذ العصور القديمة وحتى اليوم في عمل الكمادات المسكنة والكمادات الماصة والمغاطس، وحتى في صنع الطعام تحت ظروف معينة.[٢٢]

هذه واحدة من أجمل المقاطع في القصة. الحبوب النقية والحبوب الفاسدة وبذور الخشخاش والوسخ كلها بقايا الصيدلة الشافية القديمة. وهى تستعمل كبلاسم ومراهم ومناقيع وكمادات لتثبيت الأدوية الأخرى على الجسد. وتُعتَبر أيضاً مجازاً أدوية للعقل، بعضها مغذٍ وبعضها مريح، وبعض منها يبعث على التراخي والبعض الآخر منها منبه ومحفز. إنها صور من دوائر الحياة/ الموت/ الحياة. و"بابا ياجا" لا تسأل "فاساليسا" فقط أن تفصل هذا عن ذاك لتعرف الفرق بين الأشياء من النوع المتشابه ـ مثل الحب الحقيقى من الحب الزائف، الحياة المغذية من الحياة الفاسدة ـ بل هى تسألها أيضاً أن تفرق بين دواء وآخر.

ومثل الأحلام التى يمكن فهمها على المستوى الموضوعى ولكن تظل محتفظة بالواقعية الاحتمالية، كذلك فإن هذه العناصر من الطعام/ الدواء أيضًا لها دلالة رمزية لنا. ومثل "فاساليسا" نحن يتعين علينا أن نصنف العوامل الشافية فى نفوسنا، أن نصنف ونفرز ونصنف لنفهم أن الطعام للنفس هو أيضًا دواء لها، أن نعصر ونستخلص الحقيقة والجوهر من تلك العناصر من أجل غذائنا.

وكل هذه العناصر والمهام تعلم "فاساليسا" ما يتعلق بطبيعة الحياة/ الموت/ الحياة، العناية المتبادلة مع الطبيعة الوحشية. وأحيانًا من أجل جعل المرأة قريبة من طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة أطلب منها أن ترعى حديقة. لنفترض أن هذه الحديقة هى النفس أو هى بكل الوحل والوسخ والخضرة وكل الأشياء التى تحيط وتساعد وتهاجم. دعيها تمثل النفس الوحشية. فالحديقة هى الاتصال المادى بالحياة والموت. يمكن أن تقولى حتى أنه توجد عقيدة للحديقة؛ لأنها تعلمنا دروسًا سيكولوجية وروحية عميقة. وأيًا كان ما يمكن أن يحدث للحديقة يمكن أن يحدث للروح والنفس - ماء كثير جدًا، حشرات، حرارة، عواصف ممطرة، فيض غامر، انتهاك، معجزات، ذبول، أزهار، عطايا، معالجة.

وخلال حياة الحديقة تحتفظ النساء بيوميات تسجل فيها العلامات الدالة على منح الحياة وأخذها. ويساهم كل بند تسجله فى الإسراع من طهى الغذاء الذى تقتات به النفس. فى الحديقة نحن نتمرس على ترك الفكر، الأفكار، التفصيلات، الرغبات، حتى أنواع العشق تحيا وتموت. نحن نزرع، نقتلع، ندفن، نجفف البذور، نبذرها، ندعمها.

الحديقة هى ممارسة التأمل لما نقول عنه إنه حان الوقت لشىء ما أن يموت. فى الحديقة نستطيع أن نرى الوقت قد حان لكل من الإثمار والذبول. فى الحديقة تتحرك المرأة مع – وليس ضد – الشهيق والزفير للطبيعة الوحشية العظمى.

ومن خلال هذا التأمل نحن نُقِرّ أن دائرة الحياة/ الموت/ الحياة هى دائرة طبيعية. إن طبيعتى المرأة الوحشية لمنح الحياة والتعامل مع الموت تنتظران لمصادقتنا وعشقنا إلى الأبد. ونحن نصبح فى هذه العملية مثل حلقات التوحش المتنامية، لدينا القدرة على نفخ الطاقة وتقوية الحياة وأن نقف فى طريق ما يموت.

المهمة السابعة

استجلاء الأسرار

بعد نجاحها فى أداء مهامها، تسأل "فاساليسا" "ياجا" بعض الأسئلة الهامة. وتكون مهام هذا الوقت هى: { التساؤل ومحاولة تعلم المزيد عن طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة وكيفية عملها (تسأل "فاساليسا" عن الفرسان). معرفة الحقيقة عن المقدرة على فهم كل العناصـــر للطبيعة المتوحشة (أن تعرفى كثيراً جداً يمكن أن يجـــعلك تهرمين ســـريعًا جدًا}.(٢٣)

كلنا نبدأ بالتساؤل : "ماذا أكون أنا حقيقة؟ وما عملى هنا؟". إن "ياجا" تعلمنا أننا نحن الحياة/ الموت/ الحياة، إن هذه هى دورتنا، هذه بصيرتنا الخاصة فى أعماق الأنوثة. حينما كنت طفلة قصت على إحدى خالاتى أسطورة "المرأة المائية". قالت لى إنه عند حافة كل بحيرة تعيش هناك امرأة شابة بيدين عجوزتين. وظيفتها الأولى هى أن تصنع الـ"توز" tuz – وهو الشىء الذى لا أستطيع أن أصفه بأكثر من "نار/ الروح" – تضعها فى عشرات من البطات الخزفية الجميلة. والوظيفة الثانية أن تنفخ فى الفتحات على ظهور البط، وحينما تمتلئ فتحات النفخ الخشبية وتنتفخ البطات وتهتز أجسادها، كانت المرأة ترفرف بمريلتها على الأرواح عند إطلاقها وتصفق لها لتوجهها نحو السماء. ووظيفتها الرابعة هى أن تضع "التوز" فى المزيد من البطات الخزفية الجميلة، وتنفخ فى مفاتيحها وتطلقها إلى حياتها.....

إن قصه "التوز" هى واحدة من أكثر الحكايات التى توضح على وجه التحديد ما الذى تفعله أم الحياة/ الموت/ الحياة بوقتها. ومن الناحية النفسية تمثل "الأم نيكس" و"بابا ياجا" و"المرأة المائية" و"المرأة الوحشية" صوراً مختلفة وأزماناً مختلفة وطبائع وأوجهًا متباينة للإلاهة الأم الوحشية. إن نفخ "التوز" فى أفكارنا وحياتنا وحياة من نتصل بهم هو عملنا. وترويع النفس لتوجيهها إلى مكانها الطبيعى هو كذلك عملنا. كذلك إطلاق نبضات من الومضات لتملأ النهار وتخلق النور لكى يتسنى لنا الاهتداء إلى طريقنا فى الليل – هو صميم عملنا.

تسأل "فاساليسا" عن الرجال الذين رأتهم على ظهور الجياد حينما كانت تبحث عن طريقها إلى كوخ "بابا ياجا"، عن الرجل الأبيض على الحصان الأبيض، الرجل

الأحمر على الحصان الأحمر، الرجل الأسود على الحصان الأسود. إن ياجا مثل ديميتر [إلاهة الأرض الإغريقية]، هى إلاهة أم ـ فرس عجوز ـ ترتبط بقوة الأنثى الفرس، وكذلك بالخصب والولادة. وكوخ "بابا ياجا" هو "الإسطبل" للعديد من الخيول الملونة وراكبيها. وهذه الأزواج تسحب الشمس لأعلى وتجرها عبر السماء فى النهار، وتجذب عباءة الظلام وتفردها على السماء عند الليل. لكن هناك ما هو أكثر من ذلك.

إن الفرسان الأسود والأحمر والأبيض يرمزون إلى الألوان القديمة التى تحمل معنى الميلاد والحياة والموت. وتمثل هذه الألوان الأفكار القديمة للهبوط والموت والنهوض ـ الأسود لتبديد القيم البالية، والأحمر للتضحية بالأوهام الثمينة المهيمنة، والأبيض باعتباره النور الجديد، المعرفة الجديدة التى تأتى من الخبرتين السابقتين.

والكلمات القديمة المستخدمة فى العصور الوسطى هى نيجريدو **Negredo** للأسود، ورابيدو **Rubedo** للأحمر، وألبيدو **Albedo** للأبيض. وتصف هذه الكلمات السيمياء(٢٤) التى تتبع دورة المرأة الوحشية، عمل أم الحياة/ الموت/ الحياة. فبدون رموز الفجر وإشراق النور والظلام الغامض، لما كانت ما هى عليه. بدون إشراق الأمل فى قلوبنا، وبدون النور الثابت – أيًا ما كان، شمعة أو شمسًا – لتخبرنا عن الفرق بين هذا وذاك فى حياتنا، فبدون الليل الذى يمكن أن تهجع فيه كل الأشياء، والذى منه يمكن أن تُولد، لما أمكننا أن نستفيد من طبائعنا الوحشية.

فالألوان فى الحكاية ثمينة إلى أقصى حد؛ لأن كلاً منها له طبيعته فى الموت وطبيعته فى الحياة. الأسود لون الطين، الخصوبة، المادة الأساسية التى تُبذَر فيها الأفكار. إلا أن الأسود هو أيضًا لون الموت، تظليل النور. والأسود له علاوة على ذلك وجه ثالث. فهو أيضًا اللون المرتبط بالعالم الواقع بين العوالم، الذى تقف "لالوبا" على أرضه ـ لأن الأسود هو لون الهبوط. الأسود هو الوعد بأنك سوف تعرفين حالاً شيئًا لم تعرفيه من قبل.

الأحمر لون التضحية، الغضب، القتل، كونك تُقتلين. إلا أن الأحمر هو أيضًا لون الحياة النابضة والإحساس الديناميكى والاستثارة والشهوة الجنسية الأولى والتوق. إنه اللون الذى يعتبر الدواء الناجع للتوعك النفسى، واللون الذى يستثير الشهية. وهناك فى كل مكان فى العالم صورة رمزية تُعْرف على أنها "الأم الحمراء".(٢٥) وهى ليست معروفة جيداً مثل الأم السوداء أو الأم العذراء، إلا أنها هى المراقبة "للأشياء التى

تخرج". وهى الأم التى تستعطفها على وجه الخصوص اللواتى هن على وشك الولادة، لأنه يتحتم على من يغادر هذا العالم أو يأتى إليه أن يعبر من خلال نهرها الأحمر. فاللون الأحمر هو الوعد بأن الصعود أو الميلاد سرعان ما يأتى.

الأبيض هو لون الجديد والنقى والأصلى. وهو أيضًا لون تحرر الروح من الجسد، ولون الروح غير المثقلة بما هو مادى. وهو لون القوت الأساسى، لبن الأم، وعلى العكس من ذلك هو أيضـًا لون الموتى، لون الأشياء التى فقدت توردها وتوهج الحيوية فيها. وحينما يكون اللون الأبيض، فكل شىء يكون للحظة لوحًا ناصعًا، عقلاً خاليًا، لابولا راسا، Labula Rasa، "غير مكتوب عليه". اللون الأبيض هو الوعد بأن هناك غذاء يكفى الأشياء لأن تبدأ من جديد.

وإلى جانب الفرسان نجد أن كلاً من "فاساليسا" ودميتها ترتديان الأحمر والأبيض والأسود بالمثل. و"فاسـاليسـا" ودميـتـها همـا البـذرة الجنينيـة Anlagen فى السيمياء. وهما سويًا يؤديان بـ"فاساليسا" أن تصبح نطفة للحياة/ الموت/ الحياة، تغدو "أمًا" فى بدء التشكل. وهناك "غطَّاسان" أو ظهوران أو هبتان للحياة فى القصة. فحياة "فاساليسا" تنتعش وتفيق بالدمية وبمقابلتها مع "بابا ياجا"، وبالتالى من خلال كل المهام التى تبرع فى أدائها. وهناك أيضـًا موتان فى القصة: موت الأم الأصلية الطيبة جداً، وأيضاً موت عائلة زوجة الأب. إلا أننا نفهم بسهولة أن الموتين صحيحان وأنهما يؤديان فى النهاية إلى حياة أكثر رحابة وامتلاءً.

لذلك فإن تلك الخاصية - دعها تعيش، دعها تموت - فى غاية الأهمية. هى الإيقاع الأساسى والطبيعى المقصود أن تفهمه النساء... وتعيش. وفهم هذا الإيقاع يقلل الخوف؛ لأننا نتوقع المستقبل وما سوف تنتفخ به الأرض وما سوف تُفرغه. الدمية و"ياجا" هما الأمان الوحشيتان لكل النساء، إنهما تمنحان الملكات الحدسية الخارقة على المستوى الشخصى وكذلك على المستوى الغيبى. هذا هو التناقض الحاد وتعليم الطبيعة الحدسية. إنها نوع من "البوذية الذئبية". ما هو واحد هو كلاهما. ما هو اثنان يصنع ثلاثة. ما يعيش سوف يموت. ما يموت سوف يعيش.

هذا هو ما تعنيه "بابا ياجا" حينما تقول : "أن تعرفى كثيراً جداً قد يجعلك تشيخين سريعًا جداً". هناك كم معين يتعين أن نعرفه عند كل سن وكل مرحلة فى حياتنا. فى الحكاية، أن تعرفى معنى الأيادى التى تظهر وتعتصر الزيت من الحنطة

وبذور الخشخاش، وتستخلص كلا الدواعين، الواهب للحياة والمتعامل مع الموت فيهما وفى أنفسنا، معناه أن نسأل لنعرف الكثير جداً. "فاساليسا" تسأل عن الجياد، لكن ليس عن الأيادى.

حينما كنت شابة صغيرة سألت "بولجانا روبنفيك" - وهى قصاصة عجوز من القوقاز، عاشت وسط مجتمع زراعى روسى صغير فى "مينيسوتا" - سألتُها عن "بابا ياجا" . كيف فهمت هذا الجزء من الحكاية والذى "تعرف تماماً" فيه "فاساليسا" أن تتوقف عن طرح الأسئلة ؟ نظرت إلى بعينين ذابلتين لكلبة عجوز وقالت من بين أسنانها المهدمة: "هناك أشياء غامضة لايمكن معرفتها"، ابتسمت ابتسامة الساحرة الحيزبون وشبكت كاحليها السميكين، ولم تزد.

أن تحاولى فهم السر الغامض لظهور واختفاء الخدم الذين يظهرون على هيئة أيادٍ – يماثل تماماً محاولة الفهم المطلق لصميم الروح. وعن طريق تحذير "فاساليسا" أن تبتعد عن السؤال، فإن الدمية وياجا يحذرانها – واقع الأمر – من الاستدعاء كثيراً جداً لما هو خارق فى العالم السفلى جميعاً وفى الحال، وهذا صحيح ومناسب، ذلك لأننا على الرغم من زيارتنا لهذا العالم، لا نرغب فى أن نصبح به منتشين مبهورين، ومن ثم نقع فى مصيدته هناك.

إنها مجموعة أخرى من الدوائر تُلمِّح إليها "ياجا" هنا، دوائر من حياة المرأة. وبمجرد أن تعيشها المرأة سوف تدرك المزيد من هذه الإيقاعات الأنثوية الداخلية وتعى الكثير عنها. ومن بين هذه الإيقاعات الخلق وولادة أطفال النفس وربما أيضاً أطفال من البشر، وإيقاعات العزلة والمناورة والسكون والجنس والقنص. لاتحتاج المرأة أن تندفع إليها أو تدفعها. سوف يأتى الفهم. هناك أشياء معينة ينبغى التسليم بأنها خارجة عن نطاق الوصول إليها، حتى لو كانت تحوم حولنا وتثرينا، فهناك مقولة أن "بعض الأشياء هى من أمور الله".

وهكذا فإنه مع انتهاء هذه المهام يكون "ميراث الأمهات الوحشيات" قد تَعمَّق، وتكون القوى الحدسية قد انبثقت من الجانبين الإنسانى والروحى فى النفس. نحن الآن لدينا الدمية كمعلم من جانب و "بابا ياجا" كمعلم من الجانب الآخر.

المهمة الثامنة

الوقوف على كل الأربعات

لقد صُدمت "بابا ياجا" من بركة "فاسيليسا" التى أخذتها عن أمها الميتة، ومن ثَمَّ أعطت "فاسيلِيسا" النور - الجمجمة النارية على عصا - وأخبرتها أن تذهب. والمهام فى هذا الجزء من الحكاية هى ما يلى: [قبول القوة الهائلة لفهم الآخرين والتأثير فيهم (تلقى الجمجمة). النظر إلى المواقف الحياتية فى هذا الضوء الجديد (البحث عن طريق العودة إلى عائلة زوجة الأب القديمة)].

هل صُدمت "بابا ياجا" لأن "فاسيليسا" تلقت المباركة من أمها، أم أنها صدمت من مجرد ذكرَ البركة بشكل عام ؟ واقع الحال، ليس أيًا منهما على وجه التحديد. وإذا أخذنا فى الاعتبار الطلاءات الدينية المسيحية التى جدت مؤخراً، فسوف يظهر أيضًا أن القصة هنا قد تبدلت لكى تجعل "ياجا" تبدو خائفة من كون "فاسيليسا" لديها المباركة، وهكذا لكى تلبى القصة الرغبة الجديدة للأنصار الدينيين فى تحويل الأم الوحشية القديمة (التى يمتد تاريخها إلى العصر الحجرى) إلى شيطان، بهدف الإعلاء من شأن الديانة الأحدث.

فقد تكون الكلمة الأصلية فى القصة تغيرت إلى "مباركة" لإثارة النقاش، لكننى أظن أن الجوهر المادى والبدنى والمعنى الأصلى مازال موجوداً.

فيمكن تفسير مباركة الأم على هذا النحو: لم تصدم "ياجا" بحقيقة المباركة، بل إنها نفرت من كون المباركة آتية من الأم الطيبة جداً، من الجانب اللطيف والجميل والعزيز فى النفس. وإذا كانت "ياجا" معنية حقيقةً بتشكيل الجانب الطيع جداً، الرزين جداً من الطبيعة الأنثوية، لما اهتمت بأن تكون قريبة جداً، ولا كانت استمرت طويلاً فى اقترابها.

وعلى الرغم من أن "ياجا" بمقدورها أن تنفخ أنفاس الحياة فى "الطفلة الصغيرة" بالرقة اللامتناهية، إلا أنها تهتم بالعذوبة والضياء كثيراً جداً. هذه الصفة تتركها للنفس الشخصية. وبهذا المعنى لا يمكن القول بأنها تستطيع أن تمكث فى أرضها بالقدر الكافى . فأرضها هى العالم السفلى من النفس. وأرض الأم الطيبة جداً فى الجزء الأعلى منها. وعلى الرغم من أن العذوبة والرقة يمكن أن تتناسب مع الوحشية، إلا أن الوحشية لا يمكنها أن تتلاءم طويلاً مع العذوبة.

وحينما تُدمج النساء هذه الصفة من "ياجا"، فهن يتغيرن من القبول بأى شىء إلى السؤال عن كل صغيرة، كل قشرة معدنية، كل شوكة أو سنارة، كل شريحة قاطعة، كل "كل شىء" يصادفنه فى طريقهن. ولكى تتمكن المرأة من الابتعاد قليلاً عن المباركة العذبة للأم الطيبة جداً، تتعلم المرأة بالتدريج ألا تنظر فقط، بل أيضاً تنظر شذراً وأن تمعن النظر، ثم المزيد والمزيد من التحقق حتى لا تعانى أو تكابد من أى حمق أو بلاهة.

والآن حيث إن "فاسِاليسا" من خلال خدمة "ياجا" خلقت داخل نفسها الطاقة التى لم تكن لديها من قبل، تتلقى جزءاً من قوة الإلاهة العرافة الوحشية. وسوف يتسبب خوف بعض النساء من هذه المعرفة الروحية عبر الغريزة والحدس إلى أن يصبحن مهملات وعديمات التفكير، بيد أن هذا الخوف لا أساس له.

على العكس تماماً فإن فقدان الحدس ونقصان الحساسية تجاه الدوائر أو عدم اتباع المعرفة الشخصية – هى التى تقودنا إلى الاختيارات التى تؤدى إلى البؤس والشقاء، وتقودنا حتى إلى الكوارث. وفى الأغلب الأعم يدفع هذا النوع "الياجى" من المعرفة النساء بدرجات ضئيلة، وفى الأغلب الأعم يحدد الاتجاه بإعطاء صور واضحة عما هو "راقد تحت أو خلف" هذه الدوافع من أفكار الآخرين وأفعالهم وكلماتهم.

وإذ تقول النفس الغريزية : "حاذرى"، ينبغى على المرأة أن تنتبه وتلتفت. وإذا تحدث الحدس الروحى : " افعلى هذا، افعلى ذاك، اذهبى فى هذا الطريق، توقفى هنا، واصلى سيرك"، يتحتم على المرأة أن تسارع بتصحيح مسارها وفق ما هو مطلوب. الحدس ليس هو ما نستشيره مرة ثم ننساه. هو غير قابل للاستبدال، إنه كائن لنستشيره عند كل الخطوات على طول الطريق، سواء كان عمل المرأة هو الصراع مع الشيطان فى الأعماق أو إنجاز مهمة فى العالم الخارجى.

لنتفحص الآن الجمجمة ذات النور النارى. إنها رمز من العبادات السلفية.(٣٦) وتقول نسخ القصة التى استجدت فيما بعد فى الديانات القديمة أن الجماجم على العصى هى لأناس قتلتهم ياجا وأكلتهم. بيد أنه فى الديانات الأقدم التى مارست القرابة السلفية، تعرف العظام على أنها أدوات لاستدعاء الأرواح، ومن ثَمَّ تكون الجماجم هى الجزء الأكثر نفاذاً منها.(٢٧)

ويُعتقَد فى القرابة أو النسب السلفى أن المعرفة الخاصة واللازمنية للعجائز فى المجتمع تعيش بالفعل فى عظامهن بعد الموت. كما يُعتقَد أن الجمجمة هى القبة التى

تتجمع تحتها البقايا القوية للروح التى غادرت... وهى التى إذا طُلِب منها يمكن أن تستدعى الروح الكلية للشخص الميت وتسترجعها لفترة معينة من أجل استشارتها. ومن السهل تخيل أن "الروح/ النفس" تعيش مباشرة فى الكاتدرائية العظيمة للجبهة، العينان نافذتان تطل منهما، والفم هو الباب المفضى لها، والأذنان تتنسم منهما أنفاسها.

لذلك فحينما تعطى "ياجا" إلى "فاساليسا" الجمجمة المضيئة، فهى تعطيها أيقونة المرأة العجوز، "العارفة السلفية" لتحملها معها للحياة. هى تُدخِلها إلى الميراث الأمومى للمعرفة، ذلك الكائن فى كهوف النفس ومنحنياتها والباقى على حاله سليماً معافى.

ولذلك فإن "فاساليسا" تقفل راجعة فى الغابة المظلمة مع جمجمتها على العصا. لقد هامت على وجهها بحثاً عن "ياجا"، الآن هى تعود إلى البيت أكثر يقيناً وأكثر ثقة، توجهت ساقاها صوب الطريق مباشرة. هذا هو الصعود بعد الترسيم والغمر فى الحدس الروحى. لقد التصق الحدس فى "فاساليسا" مثل الجوهرة فى مركز التاج. وحينما تصل المرأة إلى هذا البعد تنجح فى التخلى عن الحماية من الأم الطيبة جداً فى أعماقها، تتعلم أن تتوقع وتتعامل مع المحنة فى العالم الخارجى بطريقة قوية ومباشرة غير ملتفة. لقد أصبحت على وعى بزوجة أبيها وبناتها الوهميات الكابحات المانعات، وأصبحت تعى الدمار الذى كانت مستهدفة له منهن.

إنها فاوضت من خلال الإنصات المظلم لصوتها الداخلى واستطاعت أن تقف فى وجه العرافة الساحرة، والتى هى جانب من طبيعتها الخاصة، إلا أنها هى أيضاً الطبيعة القوية للمرأة الوحشية. وهكذا استطاعت أن تدرك القوة المرعبة والقوة الواعية الخاصة بها وبالآخرين. ولا أكثر من "ولكنى خائفة منه، منها، من هذا الشىء".

لقد خدمت الإلاهة العرافة فى النفس، غذت العلاقة ونقت الشخصية، احتفظت بالتفكير الصافى. توصلت إلى معرفة قوة الأنوثة الوحشية وعاداتها. وتعلمت أن تفرق وتفصل بين التفكير والمشاعر. تعلمت أن تتعرف على القدرة الوحشية الجبارة فى نفسها.

تعلمت عن الحياة/ الموت/ الحياة وموهبة المرأة فى كل ذلك. ومع هذه المهارة المكتسبة من ياجا حديثاً لا ينبغى لها أن تفقد الثقة أو الفعالية بعد ذلك. وحيث إنها

حصلت على ميراث الأمهات ـ الحدس من الجانب الإنسانى لطبيعتها، والمعرفة الوحشية من الجانب العارف فى النفس Laque Sabe – فهى متمكنة بشكل جيد. هى تمضى إلى الأمام فى الحياة بخطوات واثقة نسائية، الواحدة بعد الأخرى. هى لملمت كل قوتهـا، وترى العالم، الآن تنظر إلى حياتها من خلال هذا النور الجديد. فلنر ماذا يحدث حينما تتصرف امرأة على هذا النحو.

المهمة التاسعة

إعادة تشكيل الظل

ترحل "فاساليسا" صوب المنزل ومعها الجمجمة النارية على العصا. لقد كادت تلقى بها بعيداً لولا أن الجمجمة طمأنتها. ومع العودة مرة أخرى للمنزل، تراقب الجمجمة زوجة الأب وبنتيها، وتحرقهن جميعًا حتى يتحولن إلى رماد. وتعيش "فاساليسا" سعيدة لزمن طويل بعد ذلك.(٢٨)

هذه هى المهام النفسية لهذا الوقت :{ استخدام الرؤية الشخصية الثاقبة (العيون النارية) للتعرف والتعامل مع الظل السلبى داخل النفس وكذلك للتعرف على الجوانب السلبية للأشخاص والأحداث فى العالم الخارجى أو أى منها. إعادة تشكيل الظلال فى النفس بنيران العرافة الساحرة (عائلة زوجة الأب الشريرة التى سبق لها أن عذبت "فاساليسا"، تحولت إلى نفايات ورماد)}.

" فاساليسا " لديها الجمجمة النارية مرفوعة على عصا تتقدمها فى طريقها خلال الغابة، ودميتها ترشدها إلى طريق الرجوع : "اذهبى من هذا الطريق، والآن هذا الدرب". "فاساليسا" التى اعتادت أن تكون الطفلة الرقيقة الحلوة ذات العينين الزرقاوين – هى الآن امرأة تشق الطريق، تسبقها قوتها.

تنبعث الأضواء النارية للجمجمة من العينين والأذنين والأنف والفم. إنها التمثيل لكل العمليات النفسية المستخدمة فى التمييز. إنها تنتسب إلى رابطة القربى بالسلف الأعلى ؛ ومن ثم فهى تنتسب إلى التذكّر. وإذا كانت "باجا" قد أعطت "فاساليسا" عظمة الركبة على؛ عصا، لكان هذا يتطلب استنتاجًا رمزيًا مختلفًا. وإذا كانت قد أعطتها عظمة الرسغ، أو عظمة الرقبة، أو أى عظمة أخرى، ماعدا ربما عظمة الحوض الأنثوى، لما كان ذلك يعنى نفس الشىء.(٢٩)

لذلك فإن الجمجمة هى تمثيل آخر للحدس - فهى لا تؤذى "ياجا" أو "فاساليسا" - لها قوة التمييز الخاصة بها. والآن "فاساليسا" تحمل وهج المعرفة، لها تلك الأحاسيس الوحشية. بمقدورها أن تسمع وترى وتشم وتتذوق بها، فهى لديها "الأنا" الخاصة بها. لديها الدمية، لديها وعى وإدراك "ياجا"، والآن هى لديها بالمثل الجمجمة النارية.

وللحظة تصير "فاساليسا" خائفة من القوة التى تحملها، وتفكر فى أن تلقى بالجمجمة النارية بعيداً. فمع القوة المروعة التى فى حوزتها، ليس من المستغرب أن تفكر "الأنا" لديها أنه ربما كان من الأفضل والأسهل والأكثر أماناً أن تلقى بذلك النور الملتهب؛ لأنه كثير جداً، ومن خلاله تصبح "فاساليسا" كبيرة جداً. بيد أن هناك صوتاً فوقيًا يصدر من الجمجمة يأمرها أن تحتفظ بروعها وتتقدم. وهذا هو ما تقدر عليه.

وكل امرأة تستعيد حدسها وقواها الشبيهة بقوى ياجا تصل إلى النقطة التى تفكر عندها فى الإلقاء بها جميعًا، فما الفائدة من رؤية كل هذه الأشياء ومعرفتها؟ فهذا النور المنبعث من الجمجمة لا يغفر. فى نوره العجوز كهل، الجميل مورق، السخيف غبى، السكران ثمل، غير المؤمن كافر، الأشياء غير المعقولة تبدو كمعجزات. فنور الجمجمة يرى ما يراه، هو النور الأبدى، المقدمة المباشرة، والطليعة المشرقة للمرأة، مثل الطيف الذى يسبقها قليلاً ويعود ليخبرها عما وجده. هو طليعتها الاستكشافية الأبدية.

بيد أنه حينما نرى بهذه الصورة ونشعر بهذه الكيفية، ينبغى أن نفعل شيئًا لما نراه، فامتلاك الحدس العميق وقوة الخير يؤدى إلى العمل. فهو يتطلب العمل بداية لملاحظة العوامل السلبية وفهمها وموازنتها داخليًا وخارجيًا. يتطلب ثانياً النضال فى تجميع الإرادة من أجل عمل شىء ما حيال ما نراه، سواء من أجل الخير أو الموازنة أو للسماح لشىء ما بأن يموت.

فمن المؤكد أن هذا النور لن يكذب عليك، من السهل أن تلقى به بعيداً وتذهبى لتستغرقى فى النوم. هذا حقيقى، إنه من الصعب أحياناً الإمساك بالجمجمة المضيئة ورفعها أمامنا. ذلك أننا معها نرى بوضوح كل جوانب أنفسنا ونبصر الآخرين، كلا الجانبين الشائه والنورانى، وكل الحالات الواقعة بينهما.

وهكذا – ومع هذا النور – تبرز كل معجزات الجمال الخفية فى العالم وعند البشر، وتطفو إلى سطح الإدراك. مع هذا الضوء المخترق نستطيع أن نرى من خلاله الفعل

الشرير في القلب الطيب، نلمح الروح العذبة تستحقها الكراهية، بمقدورنا أن نفهم الكثير بدلاً من مجرد الارتباك والحيرة. يكشف لنا هذا النور طبقات الشخصية وثناياها، ونوايا الآخرين ودوافعهم. وهو يحدد الجزء الواعي وغير الواعي في النفس وعند الآخرين. إنه صولجان المعرفة. هو المرآة التي لا نرى فيها فقط كل الأشياء، بل نستشعرها أيضاً. إنه الطبيعة الوحشية العميقة.

بيد أنه هناك أحيان أخرى يخبرنا عن أشياء آلامها عظيمة، أقسى من أن نتحملها: لأن الجمجمة النارية أيضاً تشير إلى مواطن الخداع والتدبير، وأماكن الجبن والتردد في شجاعة الذين يدعونها. هي تكشف عن الحسد المتخفي مثل الشحم المتجمد خلف الابتسامة الدافئة، تكشف النظرات التي هي عبارة عن أقنعة للكراهية. وفيما يتعلق بالنفس يكون نورها براقًا بالمثل : إنه يضيء ويكشف عن كنوزنا وعن نقاط ضعفنا.

هي تلك الدراية والمعرفة التي من العسير مواجهتها. تلك هي النقطة التي نريد دائمًا أن نلقي عندها بكل تلك المعارف القاسية الملعونة عن أنفسنا. وهي التي عندها نشعر – إذا كنا لن نتجاهلها – بقوة قادرة آتية من "النفس" تقول : "لا تلقي بي، احتفظي بي وسوف ترين".

وبينما "فاساليسا" تشق طريقها بين دروب الغابة المتعرجة، هي تفكر أيضًا بدون شك في عائلة زوجة أبيها التي أرسلتها بحقد وخبث لكي تموت، وعلى الرغم من أنها هي نفسها طيبة القلب لكن الجمجمة ليست كذلك، عملها الكشف الكامل. لذلك فإننا نعرف أن رغبتها في الإلقاء بها بعيداً ناتجة عن التفكير في الألم الذي تسببه المعرفة ببعض الأشياء ومعرفة أشياء مؤكدة عن النفس، وعن الآخرين، وعن طبيعة العالم.

وتصل إلى البيت، وتخبرها زوجة الأب وبنتاها أنه لم يكن لديهن نار ولا طاقة بينما كانت هي غائبة، وعبثًا حاولن ولم يستطعن صنع النور. وهذه هي الحقيقة الصحيحة في نفس أي امرأة حينما تكون قابضة على قوتها الوحشية. وفي تلك الأثناء لا تكون للأشياء التي كانت تمارس القمع ضدها أية طاقة بيولوجية أو غريزية أو انفعالية، لقد تبددت جميعها في الرحلة الطيبة. فبدون الطاقات الغريزية، أبغض جوانب النفس التي تستغل الحياة المبدعة للمرأة أو تشجعها أو تظل بعيدة عنها غارقة في التفاصيل التافهة، تصبح هذه الجوانب مثل القفازات الفارغة بدون أيادٍ داخلها.

تبدأ الجمجمة النارية في التحديق والملاحظة لابنتي زوجة الأب ولزوجة الأب وملاحقتهن بإصرار. هل يمكن للجانب السلبي في النفس أن يصغر وينسحق إلى أن يصير خَبثًا ونفاية من الملاحظة والإصرار على المراقبة ؟ نعم حقيقة يمكن بالفعل. إن حصره في إطار الإدراك الثابت المستمر يمكن أن يجففه. وفي إحدى نسخ الحكاية يحترق أفراد تلك العائلة المنحرفة حتى يصيروا رقاقات هشة ، وفي نسخة أخرى ثلاث نفايات سوداء صغيرة.

وتحمل النفايات الرمادية الثلاث السوداء الصغيرة المتخلفة فكرة قديمة ومثيرة جداً. فيعتقد أن "النتفة" السوداء الضئيلة أو النقطة هي بداية الحياة. وفي "العهد القديم" حينما خلق الله "أول رجل" و"أول امرأة"، سواهما من الثرى، أو التراب، أو الطين، على حسب الترجمة التي تقرأ منها. ولكن من أي مقدار من التراب ؟ لا أحد يعرف. إلا أنه من بين قصص الخلق الأخرى جاءت بداية العالم وسكانه من "نتفة"، من حبة أو ذرة واحدة، من نقطة سوداء صغيرة من شيء ما.(٣٠)

ومن هذا المنطلق فإن النفايات الصغيرة الثلاث موجودة في منطقة الحياة/ الموت/ الحياة. فهي تقريبًا تضاءلت إلى لاشيء في النفس. إنها حُرِمت من طاقاتها الغريزية. والآن يمكن أن يحدث شيء جديد. وفي معظم الأحوال حينما نحرم ونجفف – عن وعي – شيئًا ما من جوهره ونسغه، فهو يذبل ويذوي، وتتحرر طاقته أو يعاد تشكيلها.

وهناك أيضًا جانب آخر لهذا التجفيف للقوة المدمرة لعائلة زوجة الأب. إننا لا نستطيع أن نحافظ على الوعي الذي اكتسبناه من مقابلة الإلاهة الساحرة وحمل النور الناري وما إلى ذلك، إذا ما عاشت الواحدة منا مع أناس قساة في العالم الخارجي أو العالم الداخلي. فإذا كنت محاطة بأشخاص يحولون عيونهم وينظرون باشمئزاز إلى أعلى السقف، حينما تكونين في نفس المكان، حينما تتكلمين، حينما تفعلين أو تتفاعلين، إذن أنت مع أناس من النوع الذي يواري المشاعر - مشاعرك وربما مشاعرهم وعواطفهم بالمثل. هؤلاء ليسوا ممن يهتم بكل عملك أو بحياتك.

المرأة ينبغي أن تختار أصدقاءها وأحباءها بحكمة؛ لأن كليهما يمكن أن يصبح مثل زوجة الأب الشريرة وبناتها الفاسدات. وفي حالة الحبيب نحن نمنحه قوة الساحر العظيم. من السهل أن نفعل لأنك إذا أصبحت صادقة وحميمية له، فهذا بمثابة حل

الرموز "المرسم" البلورى، "الأتيليه" السحرى، هكذا نشعر به. فالحبيب يمكنه أن يولد أو يدمر أو يولد ويدمر أقوى الروابط والوشائج لدوراتك وأفكارك. فيجب أن تتجنبى الحبيب المدمر. وأفضل نوع للحبيب هو المصنوع من عضلة نفسية قوية وطبيعية بشرية لينة رقيقة. أيضاً "المرأة الوحشية" تساعد فى هذه الحالة إذا كان الحبيب هو مجرد مقدار ضئيل من النفس أيضاً، فهى الشخص الذى يستطيع أن "ينظر داخل" قلبها.

وحينما تبدع المرأة الوحشية فكرة، فإن الصديق أو الحبيب لن يقول أبداً: "حسناً، لا أعرف... تبدو حقيقة فكرة بلهاء (مبالغًا فيها، غير علمية، مكلفة ... إلخ.) بالنسبة لى". الصديق الحق لن يقول هذا أبداً. إنهم قد يقولون بدلاً من ذلك: "... لا أعرف إذا كنت أفهم. أخبرينى كيف ترينها. قولى لى كيف ستعمل".

أن يكون الحبيب أو الصديق الذى يعتبرك مخلوقًا حيًا ينمو تمامًا مثلما تنبت الشجرة من الأرض، أو الفيكاس (نبات الظل) فى المنزل أو حديقة الورد فى الفناء... أن يكون لك حبيب وأصدقاء ينظرون إليك كمخلوق حقيقى يتنفس ويحيا، مخلوق آدمى بيد أنه مخلوق من أشـيـاء ندية وجميلة جداً وسحـرية كذلك ... الحبيب والأصدقاء الذين يساندون "المخلوق" فيك... هؤلاء هم الأناس الذين تبحثين عنهم. إنهم سوف يكونون أصدقاء لروحك من أجل الحياة. فالتدقيق فى اختيار الأصدقاء والمحبين - ناهيك عن المعلمين - قضية بالغة الحيوية من أجل أن تظلى على وعيك، أن تستمرى فى حدسك، أن تداومى مسئولية الحفاظ على النور النارى الذى يرى ويعرف.

والطريقة التى تحافظين بها على اتصالك بالتوحش هو أن تسألى نفسك ما هذا الذى تريدينه "أنت". هذا هو فرز البذور عن القاذورات. وإحدى أهم عمليات الفصل التى يمكن أن نقوم بها فى هذا المجال هى التفرقة بين الأشياء التى تكون مغرية لنا والأشياء التى تدعونا من داخل نفوسنا.

والأمور تسير على هذا النحو: تخيلى أنك وجدت مائدة ممدودة عليها شتى ضروب الأطعمة بالكريمة المخفوقة والسالمون والكحك المحلى المقلى فى الدهن والروزبيف وسلطة الفواكه والكحك المكسيكى المحشو باللحم والمواد الحريفة والمغطى بالصوص، والأرز والزبادى والكارى، والكثير الكثير من الأطعمة على مائدة تليها مائدة تليها

مائدة. تخيلى أنك تنظرين إليها كلها وترين أصنافًا من المؤكد أنها تستهويك. إنك تحددين لنفسك : "أوه! أنا بالفعل أحب أن آخذ واحدة من هذه، وواحدة من تلك، وبعضاً من هذا النوع الآخر".

بعض النساء والرجال يتخذون كل قرارات حياتهم على هذا النمط. فيوجد حولنا وبالقرب منا عالم من الإغراءات المتواصلة التى تدس نفسها وتتسلل إلى حياتنا، تستثير الشهية التى كانت نائمة وتخلق تلك التى لم تكن موجودة من قبل فى هذا النوع من الاختيار. نحن نختار الشىء لأنه تصادف وأن وُجِد تحت أنوفنا فى هذه اللحظة من هذا التوقيت. ليس الضرورى هو ما نريد، بل ما نجده مثيراً، وكلما حدقنا فيه لوقت أطول كلما أصبح آسراً بصورة أقوى.

وحينما نتصل بالنفس الغريزية، بروح الأنثى التى هى طبيعية وبرية، فبدلاً من النظر إلى ما يتصادف وأن يقع فى مرمى البصر، فإننا نقول لأنفسنا : "ما الذى أنا جائعة إليه؟". وبدون النظر إلى أى شىء بالخارج، نحن نغامر ونتجرأ وننظر للداخل ونسأل : "ما الذى أشتاق إليه؟ وما الذى أرغب فيه الآن؟". والعبارات البديلة هى: "ما الذى أتوق إليه؟ وما الذى أشتهيه؟ لأى شىء أهفو؟". وسوف تصل الإجابة فى العادة على الفور: "أوه أعتقد أننى أريد... أنت تعرفين أن ما سيكون جيداً حقيقة هو شىء من هذا أو بعض من تلك... آه نعم، هذا ما أريده بالفعل".

هل هو موجود على مائدة الشطائر هذه؟ قد يكون نعم وقد يكون لا. وفى معظم الأحوال وفى أغلب الظن لا. سوف نحتاج لأن نبحث عنه قليلاً - وأحياناً يستغرق البحث وقتًا لا يستهان به. إلا أننا سوف نجده فى النهاية ونكون سعداء أن سبرنا أغوار التوق والاشتياق فى أعمق الحنايا من نفوسنا.

وهذه التفرقة التى تتعلمها "فاساليسا" عندما تفصل بذور الخشخاش عن القذارة، والحنطة المتعفنة عن الحنطة النضرة – هى واحدة من أصعب الأمور فى تعلمها؛ لأنها تشمل الروح والإرادة والعاطفة. وهى تعنى التمسك بما نريده، ويظهر هذا كأوضح ما يكون فى اختيار الرفقاء والمحبين. فلا يمكن اختيار الحبيب كما نختار من على مائدة الفطائر. فينبغى اختيار الحبيب من توق الروح. أن تختارى لمجرد أن تجدى أمامك شيئًا شهيًا فإنك لن تُرضِى أبداً نهم الروح. وهذه مهمة الحدس، إنه المبعوث المباشر من الروح.

ولمزيد من الإسهاب نفترض أنه جاءتك فرصة لشراء دراجة، أو فرصة للسفر إلى مصر لمشاهدة الأهرامات. عليك أن تنحى الفرصة جانبًا فى هذه اللحظة، ادخلى إلى نفسك واسألى: "ما الذى أتوق إليه؟ ما الذى أهفو إليه؟ قد أكون بحاجة إلى دراجة بخارية بدلاً من الدراجة الهوائية. قد أكون بحاجة لرحلة لأرى جدتى التى لم أرها منذ سنوات". لا ينبغى للاختيارات أن تكون موسعة إلى هذا الحد. أحيانًا يتطلب وزن المسألة أن تأخذى خطوات فى عكس اتجاه نظم القصيدة. وسواء كان الأمر خطيراً أو دنيويًا، فالفكرة هى أنه يتعين عليك أن تستشيرى النفس الغريزية من خلال جانب أو أكثر من الجوانب المتاحة لك: دمية النفس، بابا ياجا العجوز فى النفس، الجمجمة النارية.

وهناك طريق آخر لتقوية الاتصال والرابطة مع الغريزة، وهو ألا تسمحى لأى شخص أن يقمع طاقاتك الحيوية... التى هى اعتقاداتك، أفكارك، مثلك العليا، قيمك، افتراضاتك، أهدافك. وفى هذا العالم يوجد أقل القليل من "صح/ خطأ" أو "طيب/ شرير"، إلا أنه يوجد فيه "مفيد" و "غير مفيد". وهناك أيضًا أشياء تكون أحيانًا مدمرة وبالمثل أشياء مولدة. ولكن – كما تعلمين – الحديقة ينبغى تقليبها فى الخريف من أجل إعدادها للربيع. فهى لا تزهر طوال الوقت. ولكن اجعلى دوراتك الداخلية هى التى تملى المنحنيات الحلزونية الصاعدة والهابطة لحياتك، ولا تتركى تحديدها لشخص آخر من خارج نفسك.

وهناك كم معين ثابت من الطاقات الخلاقة والإبداعات التى تشكل جزءاً من دوراتنا الداخلية. ومهمتنا أن نتوافق ونتزامن معها. ومثل حجرات القلب التى تمتلئ وتفرغ وتمتلئ ثانية، نحن "نتعلم أن نتعلم" إيقاع هذه الدائرة "الحياة/ الموت/ الحياة" بدلاً من أن نصبح ضحيتها. شبّهيها بـ"نط" الحبل. الإيقاع موجود بالفعل، إنك تتمايلين للخلف وللأمام حتى تحاكى الإيقاع. ثم تقفزين إلى الداخل. هكذا تفعلينها. لا يوجد تصور أو تخيل أكثر من مجرد ذلك.

وبعد ذلك الحدس الغريزى يطرح الاختيارات. فحينما تكونين متصلة بالنفس الغريزية يكون لديك فى العادة أربعة اختيارات.... الضدان ثم الأساس الوسط، وذلك الاختيار "الذى تتوصلين إليه بمزيد من التأمل". وإذا لم تكونى متدثرة بثوب الحدس، فسوف تظنين أن لديك اختياراً واحداً، وغالبًا ما يكون هو الاختيار غير المرغوب.

وتشعرين أنه يتحتم أن تعانى من أجله. وتستسلمين. وتجبرين نفسك على الخضوع. لا هناك طريق أفضل. أنصتى للداخل، انظرى إلى داخلك، إلى الكائن الداخلى. اتبعيه. إنه يعرف ما ينبغى أن تفعليه الخطوة القادمة.

وإحدى العلامات البارزة فى استخدام الحدس والطبيعة الغريزية أنها تتسبب فى تفجر العفوية والتلقائية من قلب الأعماق. ولا تعنى العفوية أن تكونى طائشة. إنها ليست خاصية "الانطلاق دون تدبر". فمازالت الحدود الواضحة شيئًا مهمًا. "شهرزاد" – مثلاً – كان لديها حدود ذكية وبارعة، فقد استخدمت مهاراتها فى الاسترضاء بينما هى تنتزع فى نفس التوقيت لنفسها مواضع التقدير. أن تكونى واقعية لا يعنى أن تكونى طائشة، بل يعنى أن تسمحى للصوت الميثولوجى أن يتكلم. فالمرأة تغلق على "الأنا" لبرهة وتدع هذا الصوت الذى يريد الحديث يتحدث.

وفى الواقع اللاإرادى نحن نتصل جميعًا بالأمهات المتوحشات فى الطبيعة البشرية. فهناك نساء حالما ترينهن، هناك شىء ما يقفز من داخلك، شىء ما داخلك ينادى : "ماما". إنك تنظرين وتفكرين: "أنا ابنتها، أنا طفلتها، هى أمى، جدتى". وفى حالة الرجل "ذى الصدر الحنون" قد تفكرين على هذا النحو: "أوه جدى" أو "أوه أخى، صديقى" لمجرد أنك تعرفين أن هذا الرجل هو حاضن وراعٍ. (ومن قبيل المفارقة أنهم يكونون ذكورًا أقوياء وإناثًا أقوياء فى نفس الوقت. إنهم مثل الأم الإلاهة الجنية، مثل المعلم الخاص، مثل الأم التى لم تكن لديك أبدًا، أو لم تمكث معك المدة الكافية، هذا هو "ذو الصدر الحنون").(٣١)

كل هذه المخلوقات البشرية يمكن أن نسميها الأمهات الوحشيات. وعادة ما تكون لدى كل منا واحدة على الأقل. وإذا كنا محظوظات، فسوف يكون لدينا العديد منهن خلال حياتنا. وأنت تلتقين بهن عندما تكبرين أو على الأقل فى الفترة المتأخرة من المراهقة.

وهن مختلفات تمامًا عن "الأم الطيبة جدًا". فالأمهات الوحشيات القليلات يرشدنك ويقفزن فرحا بما تحققينه، يقفن بحسم إزاء ما يعترض حياتك الإبداعية والجنسية والروحية والفكرية.

هدفهن مساعدتك، والاهتمام بفنك، ومساعدتك فى معاودة الاتصال بغرائزك الوحشية. فهن دليلك فى استعادة الحياة الحدسية. وهن يرقصن طربًا عندما تتصلين

بالدمية، ويتهن زهواً حينما تعثرين على "بابا ياجا"، ويهللن صخباً حينما يرينك تعودين بالجمجمة النارية مرفوعة أمامك.

وقد رأينا خطورة أن تكونى غافلة، لطيفة وعذبة جداً. ربما لازلت غير مقتنعة، ربما أنك تفكرين : " أوه يا سيدتى" من تلك التى تريد أن تكون مثل "فاسيليسا"؟ وها أنا أخبرك، أنت تريدين. أنت تريدين أن تكونى مثلها، تحققى ما حققته، وتتبعى الأثر الذى خلفته من مرورها؛ لأنه طريق استعادة الروح وتطويرها. لأن المرأة الوحشية هى التى تتجرأ وتبدع وهى التى تدمر. إنها الروح البدائية والخلاقة التى تجعل من كل الأعمال الإبداعية والفنون شيئًا ممكنًا. إنها تخلق غابة حولنا، ونحن نبدأ فى التعامل مع الحياة من هذا المنظور الجديد والأصيل.

وهكذا وفى نهاية ترتيب الطقوس للدخول إلى النفس الأنثوية، تكون لدينا امرأة شابة مع خبرات هائلة، تعلمت أن تتبع معرفتها. إنها تحملت واجتازت كل المهام إلى الترسيم الكامل. وها هى تُتوَّج. ربما كان الحدس هو أسهل المهام، بيد أن الاحتفاظ به فى الوعى، وأن نترك للحياة ما يستطيع الحياة وندع للموت ما ينبغى أن يموت – هو أصعب هذه المهام وأعنفها، إلا أنه أكثرها إشباعًا وإقناعًا.

"بابا ياجا" هى نفسها مثل "الأم نيكس"، أم العالم، الإلاهة الأخرى للحياة/ الموت/ الحياة. إن إلاهة الحياة/ الموت/ الحياة هى دائمًا أيضًا الإلاهة الخالقة. إنها تصنع الأشكال والأنماط وتبث فيها الحياة، إنها هناك لتتلقى الروح حينما تخمد الأنفاس. وبتتبعنا لخطاها نحن نسعى إلى تعلم أن ندع للميلاد ما ينبغى أن يولد، سواء أكانوا الناس الملائمين هناك أم لا، فالطبيعة لا تستأذن فى الإزهار والميلاد، أينما تشعرين بهما، فلتحبيهما. ونحن نحتاج كراشدين إلى قليل من الإذن وكثير من التوليد وقدر أكبر بكثير من التشجيع للدوائر الوحشية.

أن ندع الأشياء تموت هو الغاية فى نهاية الحكاية. "فاسيليسا" تعلمت جيداً. هل هى انهارت وانتابها الصراخ والتشنج لرؤيتها الجمجمة تحرق الخبثاء الحاقدين؟ لا، ما ينبغى أن يموت، يموت.

كيف تتخذين مثل هذا القرار؟ إنك تعرفين. "العارفة" تعرف. اسأليها النصيحة. إنها "أم العصور". لا شىء يدهشها. فقد رأت كل هذا وخبرته. وبالنسبة لمعظم النساء

أن يتركن للموت شيئًا ما، ليس هذا مضاداً لطبيعتهن، إنه فقط ضد ما تدربن عليه. وهذا يمكن عكسه وتحويله. نحن نعرف من أعماق مبايضنا متى يحين وقت الحياة، ومتى يجيء وقت الموت. وقد نحاول أن نسخف أنفسنا لأسباب عديدة، بيد أننا نعرف.

قسما بنور الجمجمة النارية إننا نعرف.

الفصل الرابع

الرفيق : الاتحاد مع الآخر

ترتيلة الرجل الوحشى : "ماناوى"

إذا أرادت النساء من الرجال أن يعرفوهن حق المعرفة، ينبغى أن يُعلِّمْنهم بعضًا من المعارف العميقة. تقول بعض النساء إنهن متعبات، فهن قد فعلن الكثير جداً من أجل ذلك دون جدوى. وأنا ببساطة أرى أنهن حاولن تعليم رجل لا يأبه بالتعلم، عازف عنه. إن معظم الرجال يريدون أن يعرفوا، يرغبون فى أن يتعلموا. وحينما يُظهِر الرجال تلك الرغبة، فقد حان الوقت للبوح ببعض الأشياء، لا لشىء إلا لأن روحًا أخرى تسأل. سوف ترين. لذلك ها هى بعض من الأشياء التى ستجعل الأمر أكثر سهولة للرجل لكى يفهم، سيسهل عليه أن يلتقى بالمرأة فى منتصف الطريق، ها هى اللغة، لغتنا.

ما من شك هناك فى أن الرجل الوحشى يبحث عن عروسه السفلية تحت الأرض. وفى الحكايات عند "الكلتيين" [شعوب أوربا القديمة] هناك أزواج من الآلهة الوحشية الذين يحبون بعضهم البعض، وهم يعيشون فى الغالب أسفل البحيرة حيث يكونون حماة الحياة السفلية والعالم السفلى. وفى الأساطير البابلية نجد "إنانا" – التى فخذاها من خشب الأرْز – تنادى على حبيبها "ثور الحراثة البرى"، أن "تعال وغطنى بوحشيتك". وحتى فى العصور الحديثة، وحتى الآن فى أعالى الوسط الغربى فى أمريكا يقال إنه لازالت "الأم" و"الأب" الإلهان يتقلبان فى فراش الربيع ويقصفان بالرعد.

وكذلك بالمثل لا يوجد حبيب للمرأة الوحشية يحبها أكثر من الرفيق الذى يستطيع أن يكون مساويًا لها. إلا أنه مع اطراد الزمن – ربما منذ بدء اللانهاية – فإن هؤلاء الذين يصيرون رفقاءها ليسوا متأكدين تماماً أنهم يفهمون طبيعتها الحقة. ما الذى ترغب فيه المرأة بصدق؟ هذا سؤال قديم، اللغز العاطفى حول الطبيعة الوحشية

والغامضة التى تمتلكها كل النساء. وبينما الساحرة فى حكاية "زوجة باث" تعطى الإجابة عن هذا السؤال بصوت كالنقيق، وهى أن النساء رغبن فى أن تكون لهن السيادة والتحكم فى حياتهن، وإنه فى الواقع هذه هى الحقيقة التى لا يمكن التغاضى عنها، إلا أن هناك حقيقة أخرى قوية ومساوية، تجيب بالمثل عن هذا السؤال.

وها هى القصة التى تجيب عن السؤال الضارب فى القدم عن الطبيعة الحقيقية للمرأة. وهؤلاء الذين سيسعون بكل الطرق والوسائل المبينة فى القصة سوف يكونون المحبين والرفقاء للمرأة الوحشية إلى الأبد. وقد أعطتنى الآنسة "ڤى. بى. واشنطون" هذه النسخة من القصة الأفريقية الأمريكية المسماة "ماناوى".

"ماناوى"

كان هناك رجل أخذ يتودد إلى أختين توأمين، إلا أن أباهما قال: "إنك لن تستطيع الزواج منهما حتى – وما لم – تقدر على تخمين اسميهما". وأخذ "ماناوى" يخمن ويخمن، لكنه لم يتوصل إلى تخمين اسمى الأختين. وكان أبو الفتاتين الشابتين يهز رأسه، ويطرد "ماناوى" مرة تلو الأخرى.

وفى أحد الأيام أخذ "ماناوى" كلبه الصغير معه فى إحدى زياراته التخمينية، ورأى الكلب أن إحدى الأختين كانت أجمل من الأخرى، والأخرى أكثر عذوبة من الأولى. وعلى الرغم من أن أيًا من الأختين لم تكن لتمتلك كل الفضائل، إلا أن الكلب الصغير قد أحبهما كثيرًا جدًا؛ لأنهما كانتا تُغدِقان عليه الأطعمة والمسرات وتبتسمان فى عينيه.

وفشل "ماناوى" فى تخمين اسمى الفتاتين مرة أخرى، ومضى إلى بيته محبطًا فى هذا اليوم. لكن الكلب الصغير قفل عائدًا إلى كوخ الفتاتين. وهناك ألصق أذنه تحت إحدى الحوائط الجانبية وسمع المرأتين تتسامران وتقهقهان حول وسامة "ماناوى" ورجولته. وسمع الكلب الأختين بينما هما تتكلمان، تخاطب إحداهما الأخرى بالاسم واللقب، فكان أن جرى بأسرع ما يستطيع راجعًا إلى سيده ليخبره.

ولكن – وفى الطريق – شم الكلب الصغير رائحة اللحم، إذ إن أسدًا كان قد ترك على قارعة الطريق عظمة كبيرة عليها بقايا اللحم التى اشتمها فى الحال، وبدون أى

تفكير سحبها واختلى بها جانبًا تحت أحد الأدغال، وأخذ ينهش ما بقى منها ويلعقها بسعادة بالغة حتى تلاشت النكهة منها. أوه! تذكر الكلب الصغير فجأة المهمة التى نسيها، ولكن لسوء الحظ كان قد نسى أيضًا اسمى الفتاتين.

أسرع عائدًا إلى كوخ الأختين التوأمين مرة أخرى حيث كان المساء قد حل، ومضت المرأتان تدلك بالزيت كل منهما ذراعى ورجلى الأخرى، كما لو كانتا تُعِدان نفسيهما لقداس ما. ومرة أخرى سمعهما الكلب الصغير تناديان بعضهما البعض بالاسم. وثب فى الهواء من شدة السرور، وأخذ يسابق الريح عائدًا فى الطريق إلى كوخ "ماناوى"، حينما هبت عليه من الدغل رائحة جوزة الطيب الطازجة.

والآن لم يكن هناك شيء يحبه الكلب الصغير أكثر من جوزة الطيب. لذلك سرعان ما حاد عن الطريق وأسرع إلى حيث كانت فطيرة البرتقال الذهبى اللذيذة الباردة ممددة على جذع الشجرة. حسنا، سرعان ما التهم الفطيرة وتنسم الكلب الصغير عبيرها العبق. وفى أثناء هرولته إلى البيت ببطنه الممتلئة عن آخرها، حاول أن يتذكر اسمى الشابتين، لكنه كان قد نسيهما مرة أخرى.

لذلك – وفى النهاية – اتجه الكلب الصغير يعدو مرة أخرى صوب كوخ الأختين، وفى تلك الأثناء كانت الأختان تُعِدان نفسيهما للزواج. "أوه لا! لم يعد هناك وقت"، هكذا أخذ الكلب الصغير يفكر. وحينما نادت الأختان بعضهما البعض بالاسم، التقط الكلب الصغير الاسمين فى عقله، وهرع عائدًا وهو عاقد العزم المطلق على ألا يوقفه شيء عن تسليم الاسمين الثمينين إلى "ماناوى" مباشرة.

لمح الكلب الصغير بعض ذبائح القنص على الممر، إلا أنه تجاهلها وعبر من فوقها. وفكر الكلب الصغير للحظة أنه اشتم جدائل جوزة الطيب فى الهواء، بيد أنه تحاشاها، ومضى يعدو ويركض صوب منزل سيده. غير أن الكلب الصغير لم ينتبه للغريب الأسود الذى قفز من الأجمة وأطبق على رقبته وأخذ يهزها بشدة حتى كاد قفاه أن ينخلع.

بالفعل هذا هو ما حدث حينئذٍ، كان الغريب يصيح : "أخبرنى بهذين الاسمين! قل لى ما اسميهما حتى أفوز بالمرأتين الشابتين".

وشعر الكلب الصغير بنفسه وقد أصابه الدوار من شدة القبضة المحكمة حول رقبته، لكنه قاتل بشجاعة. عوى ودمدم وخمش بأظافره وخدش ورفس بأرجله وقاوم ببسالة، وتمكن أخيراً من الإطباق بفكيه على أصابع العملاق الغريب وأنشب مخالبه فيه مثل زبانية الدبابير. وجأر الغريب وخار كجاموس الماء، إلا أن الكلب الصغير أطبق فكيه ولم يتركه يفلت. وجرى الغريب إلى الدغل والكلب الصغير متعلق بيده، مطبق عليها.

وناشده الغريب الأسود : "دعني أذهب، اتركني لحالي، دعني أذهب أيها الكلب الصغير وأنا سوف أدعك تمضي". وزمجر الكلب من بين أسنانه : "إياك أن ترجع ثانية، وإلا فإنك لن ترى الصباح مرة أخرى إلى الأبد". وسارع الغريب بالهرب صوب الدغل وهو يئن ويتوجع وهرول مبتعداً. ومضى الكلب الصغير بنصفه يعرج ونصفه الآخر يعدو صوب الطريق إلى "ماناوى".

وعلى الرغم من أن جلده كان يدمى وفكاه يؤلمانه، ظل اسما الفتاتين محفورين فى ذهنه، وتقدم مترنحًا نحو "ماناوى" وهو يبتسم فى بهجة. وقام "ماناوى" بغسل جراح الكلب الصغير وتطهيرها، وأخبره الكلب الصغير بالقصة كلها وكذلك باسمى الفتاتين الشابتين. وركض "ماناوى" عائداً إلى قرية الفتاتين وكلبه الصغير يعتلى أكتافه، تسبح أذناه فى الهواء مثل ذيل فرس.

وحينما وصل "ماناوى" إلى الأب ومعه اسما ابنتيه، استقبلت الأختان التوأمان "ماناوى" بكامل ملابسهما لترحلا معه، لقد طال انتظارهما له. هذه هى الكيفية التى فاز بها "ماناوى" باثنتين من أجمل عذراوات الأرض الواقعة على ضفاف النهر. وعاش الأربعة – الأختان و"ماناوى" والكلب الصغير – فى سلام مع بعضهما البعض زمناً طويلاً أتى عليهم.

كريك كراك كروت الآن انتهت القصة.

كريك كراك كروت الآن تمت القصة.(١)

الطبيعة المزدوجة للنساء

فى القصص الفلكلورية – كما فى الأحلام – نستطيع أن نفهم محتوياتها بشكل ذاتى، فكل رموزها تصور جوانب النفس لشخص واحد، لكننا نستطيع أن نفهم أيضاً الحكايات بشكل موضوعى، على اعتبار أنها تتعلق بظروف وعلاقات فى العالم الخارجى. وهنا دعينا نتكلم أكثر عن حكاية "ماناوى" بشروط العلاقة بين المرأة ورفيقها، مع الأخذ فى الاعتبار ولمرات عديدة "أنها علاقة من الخارج وأيضا اعتبار أنها علاقة تدور فى الداخل".

وهذه القصة تميط اللثام عن سر قديم ضارب فى القدم عن النساء ، وهو الآتى: من أجل الفوز بقلب امرأة وحشية، ينبغى على الرفيق أن يفهم ازدواجيتها الطبيعية فهمًا تامًا. وعلى الرغم من أننا نستطيع أن نفهم المرأتين إثنولوجيًا (وفق علم الأعراق البشرية) على أنهما عروستان فى الثقافات التى تسمح بتعدد الزوجات من منظور الطراز البدئى، إلا أن هذه القصة تتحدث عن غموض القوتين الأنثويتين الجبارتين وسرهما داخل امرأة واحدة.

وتحتوى قصة "ماناوى" على كل الحقائق الأساسية التى تحتاجينها لتكونى قريبة من المرأة الوحشية. "ماناوى" – من خلال كلبه المخلص – يخمن الاسمين، الطبيعتين فى الأنثى. فهو لا يقدر على الفوز ما لم يحل اللغز. ويتحتم عليه استخدام نفسه الغريزية - النفس الكلبية - لتحقيق هذا.

وأى فرد يقترب من المرأة الوحشية يكون فى الحقيقة فى حضرة امرأتين، كائن خارجى و"كرياتورا" Criatura أو مخلوقة داخلية، إحداهما هى التى تعيش على سطح العالم الخارجى، والأخرى تعيش فى الداخل وليس بالإمكان رؤيتها بسهولة. الكائنة الخارجية تعيش فى ضوء النهار ومن السهل ملاحظتها. وتكون فى الغالب واقعية، عملية، مثقفة، على درجة عالية من الإنسانية. إلا أن "الكرياتورا" أو المخلوقة الأخرى تصعد إلى السطح من أعماق بعيدة، تظهر ثم تختفى بسرعة كبيرة، ومع ذلك تترك خلفها إحساسًا معينًا، شعورًا ما: شيئًا مدهشًا وأصيلاً وعارفًا.

وأحيانا عندما يفهم الرجال - وحتى النساء أنفسهن - الطبيعة المزدوجة للمرأة، يغمضون أعينهم متضرعين للسماء طلبًا للمساعدة. والمفارقة فى الطبيعة التوأمية

للمرأة هى أنه حينما يكون أحد الجانبين أكثر برودة فى استشعار التناغم، يكون الجانب الآخر أكثر حرارة. وحينما يكون أحد الجانبين أكثر تريثًا وغنىً فى علاقاته، قد يكون الآخر جليديًا نوعًا ما. غالبًا ما يكون أحد الجانبين أكثر سعادة ومرونة، بينما يكون لدى الآخر توق لـ "لا أعرف ماذا ". قد يكون أحدهما مرحًا متفائلاً، بينما الآخر مريرًا كئيبًا. هاتان "المرأتان ـ اللتان هما واحدة" منفصلتان، بيد أن عناصرهما متصلة، وهى تندمج بآلاف من الطرق.

قوة الاثنين

بينما يمثل كل جانب من طبيعة المرأة مخلوقًا منفصلاً بوظائف مختلفة ومعرفة مميزة، إلا أنهما مثل كتلة الألياف العصبية التى تصل بين فصى المخ corpus callosum، ينبغى أن يكون لها المعرفة المشتركة أو تكون هى المترجم الناقل بين النصفين ومن ثَمَّ للوظيفة ككل.

وإذا كانت المرأة تُخفى أحد الجانبين، أو تنحاز إلى أحدهما كثيرًا جدًا، فهى تعيش حياة منكفئة غير متوازنة، لا تحقق لها امتلاك كامل قدرتها. وهذا شىء سيئ. ومن الضرورى أن تُطَوِّر كلا الجانبين.

هناك الكثير لكى نتعلمه عن قوة الاثنين حينما نفحص رمز التوأم. ويُعتقَد فى شتى أرجاء العالم – ومنذ العصور القديمة – أن التوائم يمتلكون قوى خارقة. وفى بعض الثقافات هناك فرع من فروع المعرفة مخصص للموازنة بين طبيعة التوأمين، حيث يُعتقد أنهما كينونتان تشتركان فى روح واحدة. وحتى بعد موتيهما، يُغذى التوأمان، ويُناجَيان، ويُمنحان الهبات، وتُقدَّم لهما القرابين.

وفى مختلف الجاليات الأفريقية الكاريبية يقال إن رمز الأختين التوأمين يحمل "الجوجو" juju – الطاقة السرية للروح. لذلك يكون من المطلوب العناية بالتوائم عناية لا تحتمل الخطأ وإلا حل المصير المشؤوم على المجتمع بأكمله. وإحدى التدابير الوقائية فى ديانة "الهودو" فى "هايتى" تحتم أن يتغذى التوائم دائما بنفس المقادير من الطعام، للقضاء السريع على أى نوع من أنواع الغيرة بينهما، وأكثر من ذلك، للحيلولة دون هلاك إحداهما ؛ لأنه إذا ماتت إحداهما، تموت الأخرى، ومن ثَمَّ سوف تضيع الروحانية التى جاءتا بها إلى المجتمع.

كذلك بالمثل تكون للمرأة قوى هائلة حينما نتعرف عن وعى على الجانبين المزدوجين للشخصية ونلاحظهما كوحدة واحدة، متماسكين بدلاً من كونهما منفصلين عن بعضهما البعض. إن "قدرة الاثنين" فى منتهى القوة، ولا ينبغى إهمال أى جانب من الجانبين. فهما يحتاجان إلى التغذية المتساوية؛ لأنهما سويا يجلبان القوة الخارقة.

حدث أن سمعت قصة من رجل عجوز من أصل أفريقى/ أمريكى من الوسط الجنوبى. رأيته قادمًا من حارة جانبية إلى إحدى الحدائق وسط المدينة حيث كنت جالسة وسط الملصقات. قد يقول بعض الناس عنه إنه مجنون لأنه يتكلم إلى أى أحد، وإلى لا أحد. يدلف إلى المكان رافعًا أُصْبُعًا واحداً فكأنما يختبر به اتجاه الريح.

فى أمريكا اللاتينية تقول النساء العجائز **Cuentistas** عن مثل هؤلاء الأشخاص أنهم ممسوسون من الآلهة، ونحن نطلق عليهم "الحزمة" **EL Bulto** لأنهم يحملون نوعًا معينًا من الأشياء والأغراض ويعرضونها على كل من ينظر إليها.

وقد حكى لى هذا شخص رقيق من النوع الذى نطلق عليه "الحزمة" **EL Bulto** قصة عن الرسالة السفلية. أطلق على القصة اسم "عصا واحدة ، اثنتان". وهمس قائلاً: "هذه هى طريقة الملوك الأفارقة القدماء".

وتحكى القصة عن رجل عجوز تحين ساعة أجله. ويستدعى عشيرته إلى جانبه. يعطى عصًا قوية قصيرة إلى كل فرد من أفراد ذريته كثيرة العدد، وزوجته وأقاربه. ويأمرهم جميعًا أن يكسر كل منهم عصاه. وببعض من الجهد يتمكنون جميعًا من كسر عصيهم إلى نصفين.

"هذا ما يحدث للروح حينما تكون وحيدة بمفردها، إنه من السهل كسرها".

بعد ذلك أعطى الرجل العجوز لكل فرد من عشيرته عصًا أخرى، وقال: "هكذا، أريدكم أن تعيشوا بعد مماتى. ضعوا عصيكم مع بعضها البعض فى حزم ثنائية أو ثلاثية. والآن اكسروا الحزم نصفين".

لا أحد يستطيع أن يكسر العصى حينما تكون اثنتان أو أكثر فى حزمة. وابتسم العجوز: "نحن أقوياء حينما تقف روحنا مع روح أخرى. حينما نكون مع آخر، لا يمكن أن ننكسر".

وكذلك بالمثل حينما يكون كلا الجانبين فى الطبيعة المزدوجة ملتصقين فى وعى ببعضهما البعض، يشكلان قوة هائلة لا يمكن كسرها. وهذه هى طبيعة الازدواجية النفسية، التوأمان والوجهان في شخصية واحدة. إن النفس المتحضرة فى حد ذاتها تكون رائعة... لكنها وحيدة نوعًا ما. والنفس الوحشية هى أيضًا رائعة فى حد ذاتها، لكنها حزينة تتوق إلى العلاقة مع الآخر. ويأتى الفقد فى قوى المرأة السيكولوجية والعاطفية والروحية من الفصل بين هاتين الطبيعتين، الواحدة عن الأخرى، وادعاء إحداهما أن الأخرى لم تعد موجودة.

ويمكن النظر إلى الحكاية على أنها تتناول الازدواجية الذُّكَرية مثلما تعالج الازدواجية الأنثوية. إن "ماناوى" الرجل له طبيعته المزدوجة: طبيعة بشرية، وطبيعة كلبية. فبينما طبيعته البشرية هى طبيعة عذبة وحنون، إلا أنها ليست كافية للفوز بالود. إنها طبيعته الكلبية، طبيعته الغريزية هى التى لديها المقدرة على أن تزحف بالقرب من النساء الوحشيات، وعن طريق إصغائها المرهف يسمع أسماءهن. إنها النفس الكلبية التى تتعلم أن تقاوم وتقهر الإغراءات السطحية وتحتفظ بأهم المعارف. إنها الطبيعة الكلبية لـ"ماناوى" التى لها سمع حاد، تشبث وعناد، غرائز وقدرات طبيعية للتنقيب تحت الجدران، وللكشف والمطاردة ولاسترجاع الأفكار الرائعة.

من الممكن أن تحمل القوى الذكرية شيئًا ما أو نوعيات من الطاقة القاتلة تشبه "بلوبيرد" أو "مستر فوكس"؛ ومن ثم تحاول أن تدمر الهيكل المزدوج للنساء. فهذا النوع الذى يخطب ود النساء لا يمكن أن يغفر الازدواجية أو يتسامح معها، ويبحث عن التحديد والكمال، عن حقيقة واحدة، الحقيقة الساكنة، الثابتة، يبحث عن مادة الأنوثة Feminina Substancia التى تنطوى عليها المرأة الكاملة. ياللهول! إذا قابلت مثل هذا النوع من الأشخاص، اهربى من الطريق الآخر بأسرع ما يمكنك. من الأفضل أن تتخذى نمط "ماناوى" المحب العاشق داخليًا وخارجيًا: هو أفضل المتقدمين، فهو مخلص كلية بكل مشاعره لفكرة "الاثنين". وتكمن قوة "الاثنين" فى العمل والتصرف على أنها كينونة واحدة مندمجة.

ولذلك فإن ماناوى يود أن يقترب ويلمس هذا الوجود الطاغي، ولكنه خليط غامض من الوجود لحياة الروح فى المرأة، وفى نفس الوقت تكون له السيادة الكلية على وجوده هو. فمن ثَمَّ هو نفسه رجل وحشى طبيعى، فهو رَجْع المرأة الوحشية وصداها، وله نفس تذوقها.

ومن بين هذه القبيلة المتجمعة من الرجال فى نفسية المرأة والذين يطلق عليهم "اليونجيون" المبدأ الذَّكَرى animus أو المشاعر العدائية، يوجد أيضًا موقف مثل "ماناوى" الذى يكتشف ازدواجية المرأة، ويدعمها، ويقدر قيمتها، ويجدها جديرة بالتقرب منها والتودد إليها، بدلاً من اعتبارها شيطانة قبيحة لا تستحق سوى الازدراء.(٢) ويمثل "ماناوى" - سواء فى العالم الداخلى أو الخارجى - العاشق الجديد، لكنه العاشق الذى يفيض إيماناً، وتتركز رغبته فى أن يُسمى ويعرف ويفهم الازدواجية الغامضة والخارقة فى طبيعة النساء.

سلطان الاسم

إن تسمية قوة معينة أو مخلوق أو شخص أو شىء تحمل العديد من الدلالات اللفظية. وفى الثقافات التى تُختار فيها الأسماء بعناية من أجل معانيها السحرية أو الميمونة، يعنى أن تعرف الاسم الحقيقى لشخص ما أن تعرف الطريق إلى حياته وخصائصه الروحية. والسبب فى الاحتفاظ غالبًا بالاسم الحقيقى سراً هو حماية مالك الاسم حتى يمكنه أو يمكنها أن تنمو إلى قوة الاسم، ولحماية الاسم حتى لا يستطيع أحد أن يشوهه أو يلطخه، أو يلهيها أو يشغلها عنه، وهكذا حتى يمكن للسلطة الروحانية فيها أن تنمو فى اتساق إلى أبعادها المتكاملة.

وفى حكايات الجان والقصص الفلكلورية توجد بالإضافة إلى ما تقدم العديد من الجوانب الأخرى للاسم، وهى الصفات التى تتفاعل فى حكاية "ماناوى". وعلى الرغم من أن البطل فى بعض الحكايات يبحث عن اسم القوة الشريرة من أجل اكتساب السلطة عليها، إلا أن البحث عن الاسم وتتبعه يرمى إلى أكثر من ذلك، إذ إنه بمثابة دعوة إلى هذه القوة أو الشخص، دعوة بالاقتراب من النفس والاتصال بها ونسج علاقة مع هذا الشخص.

وهذه الحالة الأخيرة هى ما حدث فى قصة "ماناوى". إنه يرتحل إلى الخلف وإلى الأمام، يدبر ويقدم، يكر ويفر، فى جهد دائب، من أجل أن يسحب قوة "الاثنين" ويجذبها إليه. هو يركز جل اهتمامه لمعرفة اسميهما، "ليس" من أجل الاستيلاء على قوتهما واعتقالها، بل من أجل اكتساب القوة النفسية "المساوية" لهما. فمعرفة الأسماء تعنى

اكتساب الإدراك للطبيعة المزدوجة والاحتفاظ بهذا الوعى. إن مجرد التمنى أو حتى استخدام القوة لا يمكن أن يحقق العلاقة فى العمق بدون معرفة الأسماء.

إن تخمين الأسماء للطبيعة المزدوجة للأختين مهمة بدئية صعبة على النساء كما هى صعبة على الرجال. بيد أنه لا حاجة بنا للقلق الشديد منها. فإذا كان المرء مهتماً بالعثور على الأسماء، فهو على الدرب الصحيح.

ما الاسمان الدقيقان لهاتين الأختين الرمزيتين فى نفسية المرأة؟ تختلف بالطبع أسماء الثنائيات المزدوجة من شخص إلى آخر، بيد أنها تميل لأن تكون ثنائيات متضادة نوعًا ما. فهى مثل الكثير مما هو قائم فى العالم الطبيعى، تبدو أول الأمر أنها أوسع وأضخم من أن تكون لها أنماط وتكرارات محددة. بيد أن الملاحظة الدقيقة للطبيعة المزدوجة والتحرى عنها والإصغاء إلى إجاباتها سرعان ما سوف يكشف عن نمط واحد لها جميعًا، نمط واسع وممتد، نمط صادق وحقيقى، له ثوابته مثل مد الأمواج وجذرها، فالعلو والانخفاض من الممكن التنبؤ بهما، ورسم الخرائط لتياراتهما الأكثر عمقًا.

وفى مسألة تخمين الأسماء، يعنى أن تقول اسم الشخص أن تشحنه بالتمنى والتوق أو المباركة فى كل مرة تنادى فيها الاسم. ونحن نسمى هذه الطبائع والحساسيات المزدوجة فى أنفسنا من أجل أن نتزوجها لأنفسنا. وفى تسميتنا لها نكتشف المعانى الشخصية والمختفية والجمال الوحشى فى النسوية، مهما كانت الشخصيات المضادة. ويطلق على هذه التسمية والمزاوجة – بالكلمات البشرية – حب الذات. وحينما يحدث هذا بين شخصين مختلفين، فإنه يسمى حب الآخر.

يحاول "ماناوى" أن يخمن ويحزر، لكنه لا يستطيع أن يتوصل إلى اسمى التوأمين اعتماداً على طبيعته الدنيوية بمفردها. إن النفس ـ الكلبية تعمل لخدمة "ماناوى". وغالباً ما تتوق النساء إلى رفيق لديه هذا النوع من المثابرة والجَلَد والمقدرة العقلية الفائقة على الاستمرار فى محاولة فهم أعماق طبيعتها. وحينما تجد المرأة هذا الرفيق المصنوع من هذه المادة، سوف تمنحه الوفاء والحب طول العمر.

ويقوم أبو التوأمين فى الحكاية بدور الحارس على هذا الزوج الغامض. هو الرمز للخاصية النفسية الداخلية الفعلية، التى تتأكد من سلامة الشيئين وتكاملهما أى

"البقاء سوياً"، وليس الانفصال عن بعضهما البعض. إنه هو الذى يختبر استحقاق الخاطب "وسلامة" إجابته. ومن مصلحة النساء أن يكون لديها مثل هذا الحارس.

بهذا المعنى يمكن القول إن النفس الصحيحة تختبر العناصر الجديدة التى تتقدم للانضمام لها، ذلك أن النفس تفحص سلامة العنصر الجديد من خلال عملية المسح الاختبارى. والنفس الصحيحة التى تحتوى على حارس أبوى لا تقبل أى فكر أو موقف أو شخص لمجرد أنه معروف وقديم، بل تقبل ما هو واعٍ وحساس وعاطفى، أو ما يناضل من أجل أن يصبح كذلك.

يقول أبو الأختين: "انتظر حتى تُقنِعنى أنك مهتم بالفعل بمعرفة الجوهر الحقيقى - الأسماء الحقيقية - وقد لا تأخذ ابنتىَ رغماً عن ذلك". الأب يعنى أنك لا تستطيع أن تفهم غموض النساء لمجرد أنك تتساءل. ينبغى أن تعمل أولاً. يجب أن تثبت إصرارك على تتبع هذه المسألة. يتحتم أن تسعى أبدا للتكهن والاقتراب من الحقيقة الخالصة للغز الروح الأنثوية، هذا السعى الذى يذهب ويجىء، يظهر ويختفى.

الطبيعة الكلبية المتشبثة

يُبيِّن الكلب الصغير فى القصة بصورة واضحة كيف يعمل التشبث والعناد النفسى. الكلاب هم سحرة العالم. فمجرد حضورهم يحول الناس من عابسين متجهمين إلى مبتسمين بشوشين، ويخفف من حزن الحزانى. إنهم يولدون العلاقة. وفى الملحمة البابلية القديمة "جلجامش"، (إنكادو) الحيوان/ الإنسان الكث الشعر يعادل جلجامش الملك الحكيم العاقل، الكلب هو أحد الجانبين للطبيعة المزدوجة للإنسان. فهو طبيعة الغابات، وهو القادر على التتبع والمعرفة بالاستشعار لماهية الأشياء.

الكلب يحب الشقيقتين لأنهما تطعمانه وتبتسمان له. فالأنوثة الغامضة تفهم بسهولة ويسر الطبيعة الغريزية للكلب وتقبلها. وتمثل الكلاب من بين الأشياء الأخرى ذلك الذى (أو تلك التى) تحب من القلب بسهولة وتستمر طويلاً، ذلك الذى يغفر عن طيب خاطر، يستطيع أن يجرى طويلاً ويقاتل – إذا لزم الأمر – حتى الموت. فالطبيعة الكلبية[٣] توفر المفاتيح الفعلية للكيفية التى سيفوز بها الرفيق بقلب الشقيقتين المزدوجتين... والمرأة الوحشية.

يفشل "ماناوى" فى تخمين الاسمين مرة أخرى ويمشى عائداً إلى بيته. لكن الكلب الصغير يجرى راجعاً إلى كوخ الفتاتين الشابتين ويتصنت حتى يسمع اسميهما. وفى عالم الطرز البدئية أو النماذج الأولية، تكون الطبيعة الكلبية هى كل من هادية الأرواح - الرسول بين العالم العلوى والعالم الدنيوى - والقوة التحت أرضية - تلك الموجودة فى المناطق الأكثر إظلاماً والأكثر بعداً فى النفس، فى العالم السفلى على وجه الخصوص. إنها تلك الحساسية التى يتوصل إليها الرفيق من أجل فهم الازدواجية.

والكلب يشبه الذئبة، فقط هو أكثر تحضراً منها، على الرغم من أنه كما نرى فى باقى القصة ليس أكثر تحضراً بكثير. فهذا الكلب الصغير – باعتباره "هادى الأرواح" – هو النفس الغريزية. إنها تسمع وترى بطريقة مختلفة عن البشر. إنها تغوص وترحل إلى مستويات لم يكن ممكنًا أن تفكر فيها "الأنا" أبدا من تلقاء ذاتها. إنها تسمع الكلمات والتعليمات التى لا تستطيع "الأنا" أن تسمعها. وهى تتبع ما تسمعه.

ذات مرة وأنا فى متحف العلوم فى سان فرانسيسكو دخلت إلى حجرة مزروعة بالميكروفونات ومكبرات الصوت التى تحاكى قوة سمع الكلب. فحينما تتمايل النخلة فى الريح تطلق صوتًا يشبه صوت "هرمجدون" [المعركة الفاصلة بين قوى الخير وقوى الشر فى الميثولوجيا الكلاسيكية]، وحينما يقترب وقع خطوات الأقدام أو يمضى، يصدر صوتًا يشبه ملايين الأكياس من "الكورن فليكس" وهى تُطحَن فى أذنى مباشرة. إن عالم الكلب يموج بالأصوات المستمرة للزلازل المدمرة.... وهو الصوت الذى لا نستطيع أن نرصده مطلقًا كبشر. إلا أن الكلب الصغير يفعل.

لذلك فإن الكلب الصغير من نوع "الكانيد" canid يسمع ما يتجاوز نطاق السمع "البشرى". وهذه الخاصية الوسيطية للنفس الغريزية تسمع حدسياً ما يجرى فى أعماق النفس الأنثوية، الموسيقى الدفينة، والأسرار الغائرة. إنها تلك الطبيعة القادرة على معرفة الفطرة الوحشية فى النساء.

تسلسل الشهية المغرية

ليس من قبيل الصدفة أن الرجال والنساء يجاهدون من أجل اكتشاف الجوانب الأعمق فى طبيعتهم، ولكنهم يتحولون عن هدفهم لعدد من الأسباب يرجع معظمها إلى

المتع واللذات الحسية من شتى الأنواع. ويصبح البعض مدمنين لهذه الملذات، ويبقون للأبد يتخبطون فى شراكها، ولا يستأنفون أبدا عملهم.

كذلك الكلب الصغير يقع فى البداية فى شرك الشهوات. فغالبًا ما تكون الشهوات ساحرة للصوص الصغار Forajidos، فتهيئ للص الوقت وتُزيِّن له الدافع البيولوجى (الطاقة الانفعالية). وفيما يتعلق بنا يدلنا "يونج" أنه ينبغى فرض بعض القيود على الشهية الإنسانية، وإلا كما ترين سوف نتوقف عند كل عظمة ملقاة على الطريق، وكل ثمرة معلقة على جذع شجرة.

إن الرفقاء الذين يبحثون عن أسماء الثنائيات قد يفقدون تصميمهم – مثلما فعل الكلب – ويستسلمون للإغراء ويخرجون عن الطريق. وقد يحدث هذا لهم خصوصاً إذا كانوا هم أنفسهم مخلوقات ضارية أو جائعة محرومة. أيضا قد يفقدون ذاكرتهم فيما هم يسعون لأجله. وقد يغريهم/ يهاجمهم شىء ما من "لاوعيهم"، الذى يرغب فى أن يفرض نفسه على النساء من أجل نفع استغلالى، أو رغبة فى التغرير بهن من أجل متعته، أو فى محاولة لنفى فراغ الصياد وحماقته.

وفى طريق العودة الى سيده يقع الكلب تحت تأثير "العَظْمة" المغرية، وفى غمرة التهامه لها ينسى اسمى الفتاتين الشابتين. ويتضمن هذا الحدث العرضى عملاً شائعًا متكرر الحدوث فى أعماق النفس: حيث إغراءات الشهوة تتداخل مع العملية البدئية. فلا يمضى شهر إلا وأسمع إحدى الخاضعات للتحليل النفسى تقول: "حسنًا لقد انتُزعت واجتُذِبت من عملى النفسى العميق واستبدت بى الرغبة الجنسية، واستغرق ذلك منى سبعة أيام حتى أخمد لهيبها"، أو أخرى تقول: "... لأننى قررت أن هذا الأسبوع كان هو التوقيت الملائم تماما لتهذيب النباتات المنزلية الخمسمائة لدىّ" أو "...لأننى بدأت سبعة مشروعات إبداعية جديدة، استغرقت منى وقتًا عظيمًا، ثم رأيت بعد ذلك أن أيًا منها لم ينتج شيئًا حقيقيًا واعدًا، فأسقطتها جميعًا من حساباتى".

وهكذا ترين أن العَظْمة على الطريق تنتظرنا جميعًا. إن لها رائحة مغرية يصعب على الكلب أن يرفضها. وفى أسوأ الأحوال هى تشبه نوعًا من الإدمان المحبب، ذلك الذى كلفنا بالفعل الكثير ولازال. ولكن حتى ولو كنا فشلنا المرة تلو الأخرى، ينبغى أنْ نحاول تلو المرة الأخرى، حتى نستطيع تجاوز هذا الإغراء أو الإدمان، وندلف إلى العمل البدئى.

العمل النفسى العميق يشبه كثيراً الاستثارة فى الممارسة الجنسية. تبدأ من المستوى صفر وتتسارع فى مستوياتها، حتى تقوى وتتكثف انفعالاتها. وإذا ما أُعيق أو قُطِع مستوى الاندماج بحدة (تخيلى صوتًا عاليًا أو ضوضاء غير متوقعة) ينبغى عليك أن تبدئى المسألة من البداية مرة أخرى. هناك بالمثل توتر انفعالى واستثارة تدريجية فى التعامل مع الطبقة البدئية فى النفس. إذا قاطع شىء ما الاندماج الانفعالى، تحتم أن تبدأ المرأة من نقطة البداية تقريبًا. لذلك توجد على الطريق الكثير من العظمات، كلها ممتعة، لطيفة، مثيرة، مستفزة بضراوة. لكنها تتسبب بطريقة ما فى إفقادنا الذاكرة، فهى لا تجعلنا ننسى فقط أين وصلنا فى عملنا، بل تجعلنا ننسى أيضًا ما هو العمل كلية.

وتوصينا حكمة القرآن (الكريم) أن البشر سيحاسبون على كل أوجه متع الحياة الحلال التى كانت متاحة لهم خلال حياتهم على الأرض ولم يستمتعوا بها. بيد أن كثيراً من الاستمتاع أو قليلاً منه فى التوقيت الخاطئ يمكن أن يتسبب عنه فقد عظيم للوعى. فبدلا من الاندفاع المفاجئ نحو الحكمة، فإننا نلف حولها مثل "بروفيسور" شارد يدمدم وهو ذاهل: "والآن أين كنت أنا؟". إنها تستغرق عدة أسابيع أو أشهر للتخلص من هذه الشهوات الخاصة بنا.

فى القصة يعدو الكلب راجعًا إلى كوخ الأختين، ومرة أخرى يسمع اسميهما، ثم يعود سريعًا. "الكانيد" canid لديه الموهبة الغريزية الصحيحة لأن يحاول مرة وأخرى. ولكن أوه ـ أوه، هناك فطيرة البرتقال التى تجتذبه وينسى الأسماء مرة أخرى. جانب آخر من الشهوة هاجم المخلوق وسحبه بعيداً عن مهمته، وعلى الرغم من إشباع مَعِدته، إلا أن عمل الروح لم يُشبَع بعد.

ونبدأ فى فهم أن هذه العملية من الوعى المستمر ـ وخصوصًا عدم الاستسلام للشهوات المغرية بينما نحن نحاول أن نستنبط الرابطة النفسية ـ هى عملية طويلة ومن الصعب الإمساك بها. نحن نرى كلبًا صغيراً مخادعًا يجرب أسوأ ما لديه من حيل. لكن الطريق المتبقى لازال طويلاً حتى يرجع الطراز البدئى من الوعى العميق إلى العقل الواعى. إنه طريق طويل يغوص إلى أسفل حتى الأسماء، وطريق طويل للعودة الى السطح مرة أخرى. فالاحتفاظ بالمعرفة فى الوعى شىء صعب حينما تكون هناك شراك وفخاخ على طول الطريق.

الكلب هو جالب النور، يحاول أن يُحضر صلة الوعى إلى الطبيعة الثنائية الغامضة. "شيء ما" يحاول على نحو متكرر أن يحول دون ذلك، شيء غير مرئى، لكنه من المؤكد أنه واضع العظام ومعلق الفطائر. ولا شك أنه هو الغريب الأسود، نسخة أخرى من الوحش الضارى الطبيعى للنفس الذى يعارض الوعى ويقاومه. وبسبب هذه المعارضة التى تحدث بصورة طبيعية فى نفس كل الأشخاص، تكون حتى أكثر النفوس صحة معرضة لأن تفقد مكانها. لكن تَذكرنا للمهمة الحقيقية وتذكيرنا لأنفسنا بها مرات ومرات بطريقة الترديد المستمر لتعويذة حافظة - هو الذى سوف يعيدنا إلى الوعى.

تحقيق الضراوة

مرة أخرى يتعلم الكلب الصغير اسمى المرأتين ويعود مسرعًا إلى سيده. يتجاهل الوليمة المنصوبة على الطريق والروائح المغرية المنبعثة من الدغل. هنا نرى وعى النفس يرتفع. فالنفس الغريزية تعلمت أن تكبح نفسها، ترتب الأولويات وتركز. فهى ترفض أن تتحول أو تحيد. هى الآن عاقدة العزم.

لكن - من لا مكان - شيء أسود يقفز فجأة على الكلب الصغير. الغريب الأسود يهز الكلب ويصيح: "أخبرنى بهذين الاسمين! ما اسما المرأتين الشابتين حتى أفوز بهما". الغريب الأسود لا يهتم بالازدواجية أو النقاط الدقيقة للنفس. الأنوثة بالنسبة له امتلاك ينبغى أن يفوز به لا أكثر.

الغريب الأسود يمكن أن يتجسد فى شخص حقيقى فى العالم الخارجى، أو يكون قوة سلبية مركبة من الداخل. وليس المهم أيهما؛ لأن التأثير المدمر لكليهما هو نفسه. فى هذه المرة الكلب يشتبك فى معركة موسعة غير مقيدة. وهذا يحدث فى الحياة الخارجية سواء للذكر أو الأنثى، عندما يظهر شيء عرضى، سيل من الكلمات، شيء غريب من نوع معين يقفز ويحاول أن يجعلنا ننسى ما نحن بسبيله. هناك دائما شيء ما فى النفس يحاول أن يسرق منا الأسماء. هناك أيضا أسماء عديدة للصوص فى العالم الخارجى.

فى القصة يقاتل الكلب الصغير من أجل حياته. أحيانًا يكون السبيل الوحيد لكى نتعلم التمسك والاحتماء بمعرفتنا الداخلية العميقة هو أن يقفز الغريب علينا فجأة.

حينئذ نكون مجبرين على القتال من أجل ما نكتشف أنه عزيز وغالٍ ـ نقاتل حتى نكون جادين تجاه ما نقاتل من أجله، نقاتل من أجل دفع حوافزنا الروحية القديمة إلى السطح، تلك الدوافع التى يسميها "رويرت بلاى" (الرغبة فى الإحساس بالدوافع الحرة غير الروتينية)[٤]، نقاتل للحفاظ على المعرفة الروحية العميقة، نقاتل للانتهاء مما بدأنا فيه.

يقاتل الكلب الصغير من أجل الاحتفاظ بالاسمين، وبهذا يتمكن من أن يقهر ترديه المتكرر فى اللاوعى. وبمجرد أن خاض الكلب المعركة، فمن المدهش أنه لم يفقد الاسمين ؛ لأن هذا هو ما يقاتل من أجله، المعرفة بالأنوثة الوحشية. من يحوزها يمتلك قوة مساوية لقوة المرأة نفسها. لقد قاتل الكلب من أجل أن يعطى هذه القوة إلى الرجل الذى يستحقها "ماناوى". قاتل من أجل أن يحفظ هذه القوة بعيداً عن جانب من الطبيعة البشرية القديمة التى تسيء استعمالها. من الأهمية بمكان تسليم القوة إلى الأيادى الصحيحة، تماماً مثل أهمية العثور على الأسماء.

الكلب البطل يسلم الاسمين إلى "ماناوى" الذى يهديهما إلى والد المرأتين الشابتين. المرأتان الشابتان مستعدتان للذهاب مع "ماناوى". لقد كانتا منذ زمن فى انتظار "ماناوى" لاكتشاف واستعادة المعرفة الواعية بطبيعتهما الغريزية.

لذلك فها نحن نعرف أن الشيئين اللذين يعوقان التقدم فى هذه المسائل هما إغراء الشهوات، والغريب الأسود ـ وهما ما يكونان أحياناً القامع أو الكابح الفطرى داخل النفس، وأحياناً شخصاً أو موقفاً فى العالم الخارجى. وبصرف النظر عن أى منهما، فكل راحل يعرف غريزياً كيف يهزم السلابين والنهابين. تمسكى بالأسماء، فالأسماء هى كل شيء.

المرأة الداخلية

أحيانا تصبح النساء مجهدات ومتوترات انتظاراً لرفقائهن أن يفهموهن . تقول النساء: "لماذا لا يستطيعون أن يعرفوا بماذا أفكر، وماذا أريد؟". وتصير النساء مجهدات من تكرار هذا السؤال. إلا أن هناك حلاً لهذه الورطة، الحل الذى يكون شافياً وناجعاً.

إذا أرادت المرأة الرفيق الذى يكون متجاوباً بهذه الطريقة، فإنها سوف تكشف له سر ازدواجية النساء. سوف تخبره عن المرأة الداخلية، تلك التى بإضافتها إلى نفسها تكون اثنين. إنها تفعل ذلك بتعليم رفيقها أن يسألها السؤالين البسيطين الخادعين، اللذين سوف يجعلان مشاعرها ترى وتسمع وتعرف.

السؤال الأول هو: "ما الذى تريدين؟". ومعظم الناس تقريباً يطرحون نسخة ما من هذا السؤال بحكم العادة. لكن مازال هناك حتى الآن سؤال أساسى آخر، وهو: "ما الذى ترغب فيه النفس العميقة المختفية؟".

وإذا تفحص المرء الطبيعة المزدوجة للمرأة وأخذها بالقيمة الظاهرية، فهذا الشخص تنتظره مفاجأة كبيرة، ذلك أنه عندما تستيقظ الطبيعة الوحشية للمرأة من أعماقها وتبدأ فى التعبير عن نفسها وتأكيدها، ستكون لها فى الغالب اهتمامات ومشاعر وأفكار مختلفة تماماً عن تلك التى عبرت عنها من قبل.

ولتأمين نسج العلاقة فإن المرأة سوف تسأل السؤالين نفسهما لرفيقها. وكنساء نحن نتعلم أن نقترع على كلا الجانبين من طبيعتنا وكذلك على طبيعة الآخرين بالمثل. ومن المعلومات التى نتلقاها – بالتبادل من كلا الجانبين – نستطيع أن نقرر بوضوح تام ونحدد الأكثر قدراً منهما وكيفية الاستجابة وفقا لذلك.

وحينما تستشير المرأة طبيعتها المزدوجة، هى تمارس عملية البحث والفحص واختيار الأفضل من المادة التى تتجاوز أو تقع ما وراء الوعى، ولذلك غالبا ما تكون مدهشة فى محتواها ونسيجها، وتكون فى الأغلب الأعم ثمينة جداً فى جوهرها.

وينبغى على الرفيق لكى يحب المرأة أن يعشق طبيعتها الوحشية. وإذا اتخذت هى رفيقاً لا يستطيع أو لن يحب هذا الجانب الآخر، فإنها بالتأكيد سوف تتمزق بطريقة ما وتترنح عاجزة عن الإصلاح.

والرجال كذلك – مثل النساء – ينبغى أن يتعرفوا على طبيعتهم المزدوجة. وأفضل العاشقين وأفضل الأمهات والآباء وأثمن صديق وأقيم "رجل وحشى" – هو ذلك الذى يرغب فى التعلم. فهؤلاء الذين لا يتمتعون بالتعلم، هؤلاء الذين لا تغريهم الأفكار أو الخبرات الجديدة لا يمكن أن يتطوروا أو يتحركوا أبعد من قارعة الطريق الذى

يستريحون عنده الآن. وإذا كانت هناك قوة واحدة فقط هى التى تغذى جذر الألم، تكون هى رفض التعلم لأبعد من هذه اللحظة.

نحن نعرف أن هذا المخلوق "الرجل الوحشى" يبحث عن امرأته الخام غير المصقولة. سواء كنت خائفة أم لا، فإنه عمل من أعمال الحب الروحانى أن يسمح أحد لنفسه بأن تستثار من روح وحشية لآخر. وفى عالم يخشى البشر فيه كثيراً أن "يخسروا" هناك العديد من الجدران البعيدة جداً التى تحمى من التحلل فى قدسية روح بشرية أخرى.

والرفيق للمرأة الوحشية هو ذلك الشخص الذى لديه تشبث عاطفى ومثابرة وعناد، ذلك الشخص الذى يستطيع أن يرسل طبيعته الغريزية تختلس النظر تحت خيمة الحياة الروحية للمرأة، وتفهم ما يراه وتسمع ما يدور هناك. والنظير الكفء هو الرجل الذى يعاود الرجوع لمحاولة أن يفهم، وهو الذى لا يدع شيئًا ما يثنيه أو يردعه.

لذلك فإن المهمة الوحشية للرجل هى أن يجد أسماءها الحقيقية، وألا يسىء استغلال تلك المعرفة ليكتسب سلطانًا ونفوذًا عليها، بل لكى يدرك بدلاً من ذلك ويفهم المادة القدسية المخلوقة منها، ويجعلها تغمره، تَشُده، تهزه، يجعلها حتى تَروِّعه – وأن يبقى معها، وأن يتغنى بأسمائها فوقها. فهذا سوف يجعل عينيها تلمعان، سوف يجعل عينيها تبرقان.

لكن خشية أن تستريحى سريعًا جداً، فمازالت هناك صفة أخرى لتسمية الثنائيات المزدوجة، بيد أنها صفة أخرى مخيفة وإن كانت أساسية لكل العشاق. فبينما نحن قد نسمى أحد الجانبين للطبيعة المزدوجة للمرأة "الحياة"، فإن الشقيقة التوأم لها قوة تسمى "الموت". والقوة التى تسمى الموت هى واحدة من الفرعين السحريين للوحشية. وإذا تعلم أحد أن يسمى الثنائيات، فسوف يصطدم فى النهاية وجهًا لوجه مع الجمجمة العارية لطبيعة "الموت". يقولون إن الأبطال فقط هم الذين يقدرون على الوقوف فى مواجهتها. وبالتأكيد الرجل الوحشى يستطيع أن يصمد أمامها. ما من شك فى أن المرأة الوحشية تستطيع أن تصمد فى وجهها. فهما فى الواقع تحولا عن طريقها.

لذلك من فضلك الآن قابلى "امرأة الهيكل العظمى".

الفصل الخامس

الصيد : حينما يكون القلب صائدًا وحيدًا امرأة الهيكل العظمى :

مواجهة طبيعة الحياة / الموت / الحياة فى الحب

تبرع الذئبات والذئاب في وصل العلاقات. ولسوف يلاحظ أى شخص يرقبها كيف تُعمِّق من روابطها، إذ يظل الرفيقان منهما على تلازمهما طوال العمر. حتى وإن تعاركا أو نشب بينهما نزاع، هناك قيود تربطهما سوياً عبر تعاقب الشتاء القارس، والربيع المثمر، والجولات الطويلة، والصغار الجدد، والضوارى العجائز، ورقصات القبيلة، والغناء الجماعي. ولا تختلف احتياجات البشر إلى العلاقات عن ذلك.

فبينما تنطوى الحيوات الغريزية للذئاب على الوفاء، وتقوم على روابط تدوم طول العمر، من الثقة والعطاء والحب اللامحدود، فإن البشر تعترضهم المصاعب أحيانا وتتشوش عندهم تلك المسائل. وإذا شئنا استخدام تعاريف الطراز البدئى أو النموذج الأولى فى وصف محددات الروابط القوية بين الذئاب، فإننا قد نخمن أن الاكتمال والتوحد فى علاقاتها مستمد من خضوعها للطبيعة القديمة للحياة/ الموت/ الحياة.

إن طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة هى حلقة الحيوية والتطور والانحدار والموت، الذى دائماً ما يتبعه انبعاث الحيوية من جديد. وتؤثر هذه الدورة فى كل أشكال الحياة المادية، وكل أوجه الحياة السيكولوجية. فكل شيء ـ الشمس والنجوم والقمر، وبالمثل، كل العلاقات الإنسانية، وحتى تلك التى تربط بين أدق الكائنات مثل الخلايا والذرات ـ كلها تمر بهذه الدورة من الانتعاش، فالانكماش ثم الانتعاش مرة أخرى.

وعلى العكس من الجنس البشرى، لا تَعتبر الذئاب صروف الحياة ونوائبها وانحطاط الطاقة وذبول القوة ونقص الطعام وضياع الفرصة، لا تَعتبرها أمرًا مروعًا أو عقابًا يحل بها. فالقمم والوديان الخفيضة موجودة كما هى، والذئاب هى التى تنتقل وتنساب فيما بينها باقتدار وسلاسة قدر ما تستطيع. الطبيعة الغريزية لديها القدرة الإعجازية على أن تعيش من خلال كل العطايا والهبات الإيجابية، وتتعايش كذلك مع كل العواقب والنتائج السلبية، وتظل تحافظ على علاقتها مع نفسها ومع الآخر.

وفى مجتمع الذئاب تواجه دوائر الحياة / الموت/ الحياة الطبيعة والقدر بالقبول والتعقل والجلد، ويظلون متلاحمين، كل إلى رفيقه، لكى يعيشوا حياة أرحب وأفضل قدر الإمكان. ولكن، وحتى يتسنى للبشر أن يعيشوا هكذا ويبذلوا الوفاء على هذا النهج شديد التوافق، بهذه الطريقة الأكثر حكمة والأكثر حفظًا والأكثر إحساسًا، يتعين عليهم أن يواجهوا أكثر شيء يخافون منه. فلا يوجد سبيل لتجنبه كما سوف نرى. ينبغى على المرء أن ينام مع "سيدة الموت".

"امرأة الهيكل العظمى" قصة أخاذة عن الحب. وفى القصص الآتية من الشمال، الحب ليس مكانًا رومانسيًا يلتقى فيه المحبون. وتصف القصص الواردة من الأقاليم القطبية الحب باعتباره اتحادًا بين مخلوقين، تُمكِّن قوته أحدهما أو كليهما من الدخول والاتصال بعالم الروح والمشاركة فى القدر كرقصة للحياة والموت.

ولكى نفهم هذه القصة، ينبغى علينا أن نتأمل هناك فى واحدة من أكثر البيئات قسوة وأكثر الحضارات وطأة فى العالم، لنجد الحب لا يعنى المغازلة أو اللهاث وراء المتع النفسية البسيطة، لكنه رباط مرئى يتكون من قدرة النفس الأساسية على الثبات والجلَد، هو الاتحاد الذى يسود من خلال العطاء والسخاء والقسوة والصرامة، من خلال أظلم الأيام وأحلك الليالى وأبسطها. ومن اتحاد المخلوقين – الذى هو فى حد ذاته نوع من السحر البدائى "أنجاكوك angakok" [الديانة البدائية لمجتمع الإسكيمو] – تصير العلاقة التى يعرف كلاهما من خلالها "القوى الكائنة".

بيد أن هناك متطلبات لمثل هذا النوع من الاتحاد. فمن أجل خلق الحب الدائم، نستدعى طرفًا ثالثًا إلى هذا الاتحاد. الطرف الثالث هو "امرأة الهيكل العظمى". وهى تسمى أيضًا "سيدة الموت"، وبالمثل هى طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة فى واحدة من هيئاتها المتعددة. و"سيدة الموت" فى شكلها هذا ليست مرضًا، بل هى إحدى الإلاهات.

وتكون لها فى العلاقة دور الوحى الذى يعرف متى يحين الوقت لبداية الدوائر ونهايتها.[١] وهى بالمثل الجانب الوحشى للعلاقة، الجانب الذى يرتعد منه معظم الرجال ... وأحيانًا النساء أيضًا، لأنه عند فقد الإيمان بالتحوُّل، يتزايد الخوف من تنامى الدوائر الطبيعية وكذلك من الشعور بالندم.

ولكى نخلق الحب الدائم، ينبغى إدخال امرأة الهيكل العظمى فى العلاقة وقبولها واعتناقها من كلا المحبين. ونجد هنا فى هذه القصة الحدسية القديمة المراحل النفسية للتحكم والسيطرة على هذا الاعتناق. وهذه هى القصة التى حصلت عليها من "مارى أوكالت". هيا بنا نتأمل وننعم النظر فى الصور والخيالات المنبعثة من دخان تلك القصة.

امرأة الهيكل العظمى

لقد فعلت شيئا ما لم ينل رضا أبيها وإن لم يعد أحد يتذكر بعد ما هو هذا الشيء الذى اقترفته. لكن أباها جذبها إلى الجرف الصخرى ورمى بها إلى البحر. هناك أكلت الأسماك لحمها واقتلعت عينيها. ورقدت فى قاع البحر، تقلب مياهه هيكلها العظمى مرات ومرات وتتقاذفها الدوامات والتيارات.

وفى يوم من الأيام جاء أحد الصيادين يسعى، حسنًا، فى الحقيقة جاء العديدون إلى هذا الخليج على الأقل مرة من المرات. بيد أن هذا الصياد القادم من بعيد لم يعرف أن الصيادين فى هذا المكان قد غادروه قائلين إن هذا الخليج الصغير مسكون بالأشباح.

وجاست صنانير الصياد فى الماء وتعلقت بكل النتوءات واشتبكت بكل المواضع فى القفص الصدرى للهيكل العظمى للمرأة. وأخذ الصياد يفكر : " أوه، الآن وقعت حقيقة على صيد ثمين! الآن بالفعل حصلت على صيد!". كان يفكر كَمْ من الأشخاص سيأكلون من هذه السمكة، وكم من الوقت سوف تكفيه، وكيف سيكون بإمكانه أن يستريح لبعض الوقت من الخروج للصيد. أخذ يناضل لجذب الصيد الثقيل فى نهاية الشبكة. وبينما كان البحر ثائرًا يفور منه الزَّبد وزورقه يتمايل ويهتز، كانت هى تحت تناضل لتخليص نفسها. وكلما جاهدت أكثر كلما تشابكت فى خيوط الشبكة أكثر

وأكثر. ورغم مقاومتها الشديدة، إلا أنها كانت تتجه لأعلى، شيء ما يشتبك بضلوعها ويجذبها من عظامها إلى أعلى.

كان الصياد مشغولاً بجذب شبكته، لذلك لم يلحظ رأسها الأصلع يرتفع فوق الأمواج، لم ير المخلوقات المرجانية الصغيرة تطل من عينى جمجمتها، ولم ير القشريات السرطانية تلتف حول أسنانها العاجية الكبيرة. وحينما استدار صوب شبكته، كان جسدها بأكمله على حاله قد وصل إلى سطح الماء وتعلقت أسنانها الأمامية الطويلة بحافة الزورق.

"أوغ!"، هكذا صاح الرجل إذ سقط قلبه فى ركبتيه، وغاصت عيناه من الرعب إلى مؤخرة رأسه، وتوهجت أذناه بالحمرة الساطعة. صرخ: "أوغ!"، ودفعها بمجدافه بعيداً عن مؤخرة الزورق، وبدأ يجدف نحو الشاطئ كمن أصابه مس من الشيطان. ولأنه غير متأكد من أن الشباك تقيدها، تملكه مزيد من الرعب إذ إنها بدت كأنها تحاول الوقوف على قدميها لتتعقبه على طول الطريق إلى الشاطئ. وعبثًا حاول السير فى خط متعرج بزورقه، إلا أنها ظلت خلفه مباشرة، واندفعت أنفاسها تقلب المياه وتنفث سحباً من البخار، وأخذ ذراعاها يجدفان فى الهواء كما لو كانت تحاول الإمساك به واختطافه إلى الأعماق.

وحينما لامس قاربه الأرض عوى صارخًا: "أجاى ى ى". وبقفزة واحدة أصبح خارج الزورق، وأخذ يعدو قابضًا على حربته، بينما الجثة البيضاء المرجانية للمرأة العظمية لازالت تتلوى فى الشبكة وتتخبط خلفه وهى تتبعه مباشرة. جرى فوق الصخور وهى تتبعه، كان يعدو فوق التندرة [سهل أجرد فى المنطقة القطبية الشمالية] المتجمدة وهى تلاحقه دون انقطاع. وحينما جرى فوق لب الثمار المجفف المنشور، طقطق وتكسر تحت وقع حذائه المصنوع من جلد الفقمة.

وخلال ذلك كله ظلت وراءه تتبعه، والحقيقة أنها التقطت بعضًا من السمك المجمد وهى تتدحرج خلفه. وهو ما بدأت تأكله، حيث إنها لم تكن قد التهمت شيئًا منذ زمن طويل طويل. وأخيراً وصل الرجل إلى كوخه الثلجى، وغاص مباشرة فى النفق زاحفًا على يديه وركبتيه إلى الداخل. رقد هناك فى الظلام لاهثًا يعلو صوت نشيجه، وقلبه طبلة، طبلة هائلة تدق. أخيراً أمان، أوه منتهى الأمان، نعم أمان، شكرا للآلهة، للغربان السوداء، نعم، شكرا للغربان السوداء، نعم، شكرا للإله "سندا" فائق الجمال، أمان... أخيراً...

تخيلى حينما أشعل مصباح زيت الحوت، هناك كانت ترقد صريعة على الأرضية الثلجية، أحد كعبيها فوق كتفها، وإحدى ركبتيها داخل قفصها الصدرى، وقدمها فوق مرفقها. ولكن هناك شيئًا ما لم يستطع أن يحدده، ربما خفف ضوء النار المنبعث من المصباح من قسوة ملامحها، أو إنها الحقيقة فى كونه رجلاً وحيداً. بيد أن شعوراً ببعض الشفقة سرى مع أنفاسه بالتدريج ووصل إلى يديه المسخمتين، وبدأ يخلصها من خيوط الشباك، وهو ينطق بكلمات رقيقة كتلك التى تهمس بها أم إلى طفلها.

"أوه، نا، نا، نا". أولاً بدأ يفك كعبيها، ثم كاحليها. "أوه، نا، نا، نا". وشيئًا فشيئًا ظل يعمل طوال الليل، دثرها بالفراء ليحفظ لها الدفء، إلى أن صارت جميع عظام المرأة الهيكلية بنفس الترتيب الذى ينبغي أن تكون عليه العظام البشرية.

وتحسس أكمامه الجلدية لإعدادها للقدح، واستخدم بعضًا من شعره لإشعال مزيد من النيران الواهنة. وتفرس فيها من حين لآخر، وهو يُزَيِّت الخشب الثمين لعصا الصيد ويرتق خيوط شبكته. ولم تنبس هى بكلمة ـ لم تواتها الجرأة ـ خشية أن يأخذها الصياد إلى الخارج ويلقى بها إلى الصخور، خشيت أن تتكسر عظامها وتتفتت بالكامل.

وشعر الرجل بالنعاس يداعبه، فدلف تحت دثارات النوم، وسرعان ما انزلق إلى الحلم. وأحيانًا عندما ينام البشر – كما تعلمين – تَفِرّ دمعة من عين الحالم، ونحن لا نعرف أبدا أى نوع من الحلم يسبب هذا، لكننا نعلم أنه إما أن يكون حلمًا عن الحزن والشجن أو حلماً عن الاشتياق والحنين. وهذا ما جرى للرجل.

ورأت امرأة الهيكل العظمى الدمعة تتلألأ وتلمع فى الضوء المنبعث من النار، وشعرت فجأة بظمأ عظيـــمم. فمضت ترن وتقعقع وتخشخش وتدب وتزحف نحو الرجل النائم، ووضعت فمها على دمعته. كانت الدمعة الوحيدة مثل نهر، شربت منه وشربت ثم شربت حتى ارتوت وانطفأ عطش السنين الكثيرة الطويلة.

وبينما هى راقدة إلى جانبه، تسللت إلى داخل الرجل النائم، وأخذت قلبه، الطبلة العظيمة. وانتصبت جالسة وأخذت تقرعها من كلا الجانبين : بوم، بوم م!... .... بوم، بوم م!

وشرعت تغنى على الإيقاع وهى تقرع الطبلة : "لحم ،لحم ، لحم! لحم، لحم، لحم!". وكانت كلما غنت، كلما اكتسى جسدها باللحم. غنت من أجل الشعر، وعينين نجلاوين،

ويدين بضتين جميلتين. غنت من أجل الشق بين ساقيها، وثديين كبيرين بالقدر الكافى لبعث الدفء، غنت من أجل كل الأشياء التى تحتاجها المرأة.

وحينما اكتمل كل شىء، غنت أيضًا من أجل خلع ملابس الرجل النائم، وزحفت إلى فراشه معه، الجلد العارى على الجلد العارى. وأعادت الطبلة العظيمة، أرجعت قلبه إلى جسده، وهكذا استيقظا مجدولين مع بعضهما، متشابكين بخيوط ليلتهما، بطريقة أخرى الآن، بطريقة جميلة ودائمة.

يقول الناس الذين لم يعودوا يتذكرون حظها الأول العاثر - إنها ذهبت مع الصياد بعيدًا، وإنهما كانا يتغذيان جيدًا وباستمرار على الكائنات التى عرفتها فى حياتها تحت الماء. ويقول الناس إن هذه الحكاية حقيقية، وإن هذا هو كل ما يعرفونه.

الموت فى منزل الحب

العجز عن مواجهة امرأة الهيكل العظمى غير مقيدة هو ما يتسبب فى إخفاق الكثير من علاقات الحب. فمن أجل الحب لا ينبغى فقط أن يكون المرء قويًا، بل حكيمًا. القوة تأتى من الروح. والحكمة تأتى من امرأة الهيكل العظمى.

ومثلما نفهم من الحكاية، إذا رغب المرء فى أن يتغذى من أجل الحياة، فإنما ينبغى عليه أن ينمى علاقة ما مع طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة. وحينما يتحقق لنا ذلك، فإننا لا نستمر فى الاضطراب والتلعثم عند اصطياد الخيالات الجامحة، بل نصبح حكماء فيما يتعلق بأشكال الموت المحتم والميلاد المروع الذى يخلق العلاقة الحقيقية. حينما نواجه امرأة الهيكل العظمى نحن نتعلم أن العاطفة ليست شيئا يذهب "يجىء"، بل هى شىء يتوالد فى دوائر وينتشر. هى امرأة الهيكل العظمى التى تبين لنا أن العيش المشترك سويًا من خلال كل زيادة ونقص ومن خلال كل النهايات والبدايات هو ما يخلق الحب الذى لا يضاهيه حب فى الوفاء والتفانى.

هذه القصة هى تشبيه مجازى ملائم لمشكلة الحب الحديث، للخوف من طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة، وعلى وجه الخصوص الخوف من جانب الموت. ونجد فى معظم جوانب الثقافة الغربية أن الجانب الأصلى من طبيعة الموت قد طغى عليه العديد من العقائد والمذاهب، حتى انفصل عن نصفه الآخر وهو الحياة. فنحن قد تمرسنا بطريقة

خاطئة على القبول بالشكل المنسحق لواحد من أهم جوانب الطبيعة الوحشية وأكثرها عمقًا. لقد تعلمنا أن الموت دائما ما يتبعه مزيد من الموت. إن الأمر ببساطة ليس كذلك. فالموت دائما هو احتضان للحياة الجديدة، حتى حينما يتقلص وجود المرء ويُختَزل حتى العظام.

وبدلاً من النظر إلى الطرازين البدئيين للموت والحياة على أنهما ضدان، ينبغى أن نضمهما سويًا باعتبارهما الجانبين الأيسر والأيمن من فكرة واحدة. صحيح أنه يوجد داخل علاقة الحب الواحدة نهايات عديدة، إلا أنه يوجد بكيفية ما – وفى مكان ما – فى الطبقات الرقيقة من المخلوق الذى يتكون حينما يحب شخصان أحدهما الآخر، يوجد كل من القلب والنَّفَس. وعندما يفرغ جانب من القلب ، يمتلئ الجانب الآخر. حينما يخرج نَفَس، يبدأ نَفَس آخر.

وإذا اعتقدنا أن قوة الحياة/ الموت/ الحياة ليس لها شطر آخر وراء الموت، فلا عجب إذن أن بعضًا من البشر يرتعبون من التسليم لها. وهم يرتعبون من المضى فى تفحص حتى إحدى نهاياتها. هم لا يتحملون الدخول من الشرفة إلى الحجرات الداخلية. هم خائفون لأنهم يشعرون أن هناك فى حجرة الإفطار فى منزل الحب تجلس "سيدة الموت" وهى "تطرقع" أصابعها، وتطوى قفازها وتفرده. أمامها قائمة عمل، فى أحد جانبيها ما هو يحيا، وفى الجانب الآخر ما هو على وشك الاحتضار. هى مَعنيَّة بالتنفيذ. هى مَعنيَّة بحفظ التوازن.

إننا نجد أن الطراز البدئى أو النموذج الأولى لقوة الحياة/ الموت/ الحياة قد شابه سوء فهم جسيم من خلال العديد من الثقافات الحديثة. فالبعض لم يعد يدرك أن "سيدة الموت" تحب وأن الحياة سوف تتجدد من خلال كهنوتها. ويكون لها فى العديد من الحكايات الفلكلورية حضور حسى طاغٍ: ذلك أنها هى التى تحمل المنجلة، تحصد الأكيد وغير المشكوك فيه، تُقَبِّل ضحاياها وتترك جثثهم متناثرة خلفها، أو أنها تُغرِقُهم ثم تنتحب طويلاً ويسرى عويلها فى سكون الليل.

ولكن فى الحضارات والثقافات الأخرى مثل الهنود الحمر فى الشرق واليابانيين [هنود أمريكا الوسطى والمكسيك] – تلك الثقافات التى تحرص على تعليم ما يتعلق بعجلة الحياة والموت – تحتضن "سيدة الموت" الذين يحتضرون بالفعل وتخفف آلامهم وتمنحهم السلوى والطمأنينة. ويقال إنها تُعدِّل من وضع الطفل فى الرَّحِم، وتوجه رأسه

فى المقدمة حتى يتسنى له الميلاد. ويقال إنها توجه يدَى القابلة، وتفتح المسارات يتدفق منها اللبن فى صدور الأمهات، كما إنها بالمثل تواسى وتهدئ من روع أية امرأة تبكى وحيدة. وهؤلاء الذين يعرفون دائرتها الكاملة يقدرون هباتها ودروسها.

إن الطراز البدئى من طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة هو المكون الأساسى للطبيعة الغريزية. ويتجسد هذا من خلال الأساطير العالمية والفلكلور مثل "داما ديل مويرتى Dama del Muerte، سيدة الموت، كوتليكو، هيل، بركتا، كوان ين، بابا ياجا، وكذلك "السيدة البيضاء"، "البلادونة الرحيمة". ويتجسد فى مجموعة النساء اللاتى يطلق عليهن الإغريق الجرايات Graeae (إلاهات البحر العجائز الثلاث)، والسيدة الرمادية Graylady [المرأة التى تقوم بالخدمة الطبية التطوعية فى الصليب الأحمر الأمريكى]. ومن بانشى Banshee فى مركبتها المصنوعة من سحابة المساء، إلى لالورونا Lallorona المرأة الباكية عند النهر، ومن الملاك الأسود الذى يمس البشر بطرف جناحه فيغمرهم بالنشوة والوجد، إلى النار الكاسحة التى تظهر حينما يكون الموت على وشك التحقق – تمتلئ القصص بهذه البقايا لتجسدات العجوز إلاهة الحياة/ الموت/ الحياة.(٢)

وتكون معظم معرفتنا بطبيعة الحياة/ الموت/ الحياة ملوثة بالخوف من الموت. لذلك تكون قدرتنا على الحركة مع دوائر طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة قدرة هشة تمامًا، لا تقدر على فعل "شىء ما" لنا. لا تنتزع منا الأشياء التى نتعلق بها، لا تشن هجومًا خاطفًا لتعصف بكل ما هو قيم وثمين لدينا.

لا، لا، بل إن قوى الحياة/ الموت/ الحياة هى جزء من طبيعتنا، هى السلطة الروحية التى تعرف الخطوات، تعرف رقصة الحياة والموت. إنها تتكون من أجزاء من أنفسنا، وتعرف حينما يمكن أن يولد شىء ما وينبغى ويجب أن يولد، وتعرف حينما يتحتم أن يموت. إنها معلمة الأعماق، إذا استطعنا فقط أن نتعلم إيقاعها الباطنى. يقول روزاريو كاستيلانوس الصوفى المكسيكى – شاعر النشوة والانجذاب الروحى – عن التسليم للقوى التى تحكم الحياة والموت:

... dadme la muerte que me falta ...

... أعطنى الموت الذى أحتاجه ...

يدرك الشعراء أنه لا توجد قيمة لشىء بدون الموت. وبدون الموت لا توجد دروس، وبدون الموت ليس هناك ظلام كى تبرق فيه الماسة وتتألق. وبينما يكون هؤلاء

الذين مروا بطقوسها غير خائفين من "سيدة الموت"، نجد أن الحضارة تحثنا على أن نلقى بامرأة الهيكل العظمى من أعلى الصخور، ليس فقط لأنها مُروِّعة، لكن لأنها أيضا تستغرق طويلاً جداً حتى تعلمنا أساليبها. ويدفعنا العالم الذى لا حيوية فيه ولا حس على أن نسرع قدر ما نستطيع وأن نذرع الأمكنة بحثًا عن الخيط الذى يوصلنا مباشرة إلى ذلك الشيء الذى سيتوهج إلى الأبد. إلا أن المعجزة التى نبحث عنها تستغرق وقتًا: وقتًا لنجدها، ووقتًا لكى نعيدها إلى الحياة.

وتشبه المحاولة الحديثة لاكتشاف آلة للحركة الأبدية البحث عن آلة الحب الأبدى. فليس من المدهش أن الأناس الذين يحاولون الحب يصيبهم الارتباك والعجلة، وكما فى قصة هانز كريستيان أندرسن Hans Christian Andersen يرقص "الحذاء الأحمر" رقصة مجنونة، ولا أحد يقدر على إيقاف الرقصة المسعورة، وتلف دوامتها كل الأماكن وتدمر أكثر الأشياء المحببة إلى القلوب. إلا أن هناك طريقًا آخر، طريقًا أفضل، يأخذ بحسبانه نقاط الضعف الإنسانية ومخاوف النفس البشرية ومراوغتها. ومثلما يحدث فى دوائر الوجود الشخصى، فإن معظمنا يتعثر فيها مباشرة.

المراحل الأولى للحب

العثور العرضى على الكنز

توجد فى كل الحكايات مادة يمكن فهمها على أنها مرآة تعكس سقم الحياة الروحية للمرء أو شفاءها. أيضًا توجد فى الحكايات أفكار أسطورية يمكن أن تُفهم على أنها تصف المراحل وتُصدر الأوامر للمحافظة على التوازن فى كلا العالمين الداخلى والخارجى.

وبينما يمكن أن نفسر قصة امرأة الهيكل العظمى على أنها تمثل التحركات التى تدور داخل نفس واحدة، إلا أننى أجد هذه الحكاية أكثر نفعًا حينما نفهمها على أنها سلسلة من سبع مهام، تُعلم الروح أن تحب الآخر حبًا داخليًا عميقًا. وهذه المهام هى: اكتشاف شخص آخر كنوع من الكنز الروحى، حتى إذا لم يكن المرء متأكدًا بادئ الأمر من حقيقة اكتشافه. يلى ذلك فى معظم علاقات الحب أن تأتى المطاردة والاختفاء، وهو وقت الآمال والمخاوف لكليهما. ثم يأتى وقت الحل والمعالجة والفهم لخصائص

الحياة/ الموت/ الحياة فى العلاقة والحنين والإشفاق من هذه المهمة. يأتى بعد ذلك الركون إلى الثقة، القدرة على الراحة والاسترخاء فى وجود الآخر والشعور بالود تجاهه، واشتراك الاثنين فى أعقاب ذلك فى كل من أحلام المستقبل وأحزان الماضى، ذلك لكونهما بداية الشفاء من الجروح القديمة بفضل الحب. وأخيرًا استخدام القلب فى التغنى بالحياة الجديدة وامتزاج الجسد بالروح.

ونحن نجد المهمة الأولى – وهى العثور على الكنز – فى العشرات من الحكايات فى شتى أرجاء العالم، وهى تصف الإمساك بمخلوق من تحت البحر. وحينما نصل إلى هذا الجزء من سرد الحكاية، نعرف دائما أن نضالاً هائلاً سوف ينشب بين ذلك الذى يعيش على سطح العالم، وبين ذاك الذى يعيش أو هو مكبوت فى العالم السفلى. وفى هذه الحكاية يعانى الصياد أكثر مما توقع أبدًا. إنه يفكر : "أوه، كم هو كبير وضخم هذا الصيد"، بينما هو منهمك فى سحب شبكته.

إنه لم يكن يدرك أنه يجذب أكثر الكنوز المرَوِّعة التى سيعرفها، أنه يسحب ما هو أكثر من قدرته على التعامل معه فى ذلك الحين. إنه لا يعرف أنه سيضطر إلى عقد اتفاق تفاهم معها، وأنه على وشك الدخول فى اختبار لكل قوته وقدراته. والأسوأ من ذلك أنه لا يعرف أنه لا يعرف. وهذا هو حال كل المحبين عند البداية: يكونون عميانًا مثل الخفافيش.

وتكون لدى البشر الذين لا يمتلكون معرفة أفضل، الميل والنزعة إلى الاقتراب من الحب بنفس الطريقة التى يقترب بها الصياد من صيده فى القصة: "أوه، لعلى حصلت على صيد ثمين، صيد يكفينى لوقت طويل، صيد يجعل الحياة أكثر استثارة، وأكثر سهولة، صيد أستطيع أن أتباهى به بين كل الصيادين العائدين".

هذا هو التسلسل الطبيعى لما يدور فى ذهن الصياد الساذج أو التواق. فصغير السن قليل الخبرة – وغير المطلع والتواق والمكلوم – تدور قيمه ومدلولاته حول الظفر بالصيد والفوز بالغنيمة. إن صغير السن قليل الخبرة لا يعرف حقيقة ما الذى يبحث عنه حتى ذلك الحين، والتواق يبحث عن إشباع، والمكلوم يبحث عن تعزية لخساراته السابقة. إلا أنهم جميعا سيواجهون الكنز "مطبقًا" عليهم.

وحينما يجد المرء الساذج نفسه فى صحبة القوى العظيمة للنفس – وهى فى هذه الحالة امرأة الحياة/ الموت/ الحياة – يظل متأكدًا من أنه سيحصل على أكثر مما

سعى لصيده. لذلك فنحن غالباً نستغرق فى تخيل أن الطبيعة العميقة تمدنا من خلال علاقة حب بوظيفة أو تفيض علينا بالمال، ونتمنى أن يستمر هذا المدد لزمن طويل. وقد لا نرغب فى بذل أى مجهود آخر. وفى الحقيقة هناك ربما أوقات نود فيها أن نأخذ دون بذل مزيد من الجهد على الإطلاق. وفى واقع الأمر نحن لا نعرف شيئًا عن القيمة التى تنمو بهذه الطريقة، إلا أننا نرغب فيها على أية حال.

من السهل أن نستلقى خاملين نحلم فقط بالحب الكامل. إنه نوع من التخدير ربما لا نفيق منه أبداً، بينما هناك شىء ما يعوقنا بقسوة، شىء ثمين القيمة، إلا أنه مازال خارج إطار وعينا. والمعجزة التى تتحقق للساذج والمكلوم فى سبل النفس هو أنه حتى لو كان فاتراً فاقد الحماس، غير جاد، ليس لديه النية، ولا يتمنى حقيقة، ولا يريد، ويشعر بعدم الجدارة، وعدم الاستعداد – فهو سوف يصطدم بالكنز ويتعثر فيه على أية حال. وهنا يأتى عمل الروح فى الفحص والمعاينة لما برز على السطح، لتتعرف على الكنز باعتباره كنزاً، بصرف النظر عن غرابة شكله، وأن تُقدِّر بحرص بالغ ما هى فاعلة بعد ذلك.

ويشترك الحافز أو الباعث عند صياد السمك مع بعض النواحى الرمزية للطراز البدئى للصائد، فهما يمثلان – من بين الأشياء الكثيرة التى يمثلانها ـ العناصر النفسية عند البشر الذين يسعون إلى أن يعرفوا، ويجاهدون لتغذية النفس من خلال الاندماج مع الطبيعة الغريزية. وفى القصص – كما فى الحياة – يبدأ الصائد وصياد السمك بحثهما بواحدة من ثلاث طرق: بتقديس، أو بحيوية واهنة، أو بالاضطراب والتلعثم. وفى قصة امرأة الهيكل العظمى نجد أن صياد السمك يميل قليلاً إلى الاضطراب. فهو ليس واهن العزيمة فاقد الحيوية، بيد أنه بالتأكيد لا يتخذ كذلك موقف التقديس ولا العزم والتصميم.

وأحيانًا يبدأ المحبون أيضا بهذه الطريقة فى بداية العلاقة: يمارسون الصيد من أجل قليل من الإثارة والاستمتاع، أو بما يشبه قليلاً الاستثارة بطريقة "ساعدنى حتى نصطنعها هذه الليلة". وبدون التحقق منها فهم يدخلون دون قصد أو دون وعى منهم إلى جزء من نفوسهم وجزء من نفوس الأشخاص الآخرين، إلى مكان تقيم فيه امرأة الهيكل العظمى. فبينما تمارس "الأنا" الصيد من أجل المتعة، يكون الحيز النفسى هو الأرض المقدسة لامرأة الهيكل العظمى. وإذا كان لنا أن نرتاد تلك المياه للصيد فيها، فإننا نضمن أننا سوف نمسك بها بالتأكيد.

يظن الصياد أنه يطارد ويتعقب صيداً وغنيمة، بينما هو فى الحقيقة يستحضر الطبيعة الأنثوية الجوهرية بالكامل، الطبيعة المهملة للحياة/ الموت/ الحياة. وهى لا يمكن التغاضى عنها؛ لأن "ملكة الموت" تُطلّ حالما تبدأ حياة جديدة. وحينما يحدث ذلك – اللحظة على الأقل – فإنهم يتنبهون فى نشوة ورعب.

ويشبه الحافز لدى امرأة الهيكل العظمى مثيله لدى "سندا"(٣)، وهى وجه آخر من وجوه الحياة/ الموت/ الحياة المأخوذ عن الميثولوجيا الإنيوتية Inuit [نسبة إلى منطقة الإسكيمو]. "سندا" هى إلاهة جبارة مُشَوَّهة، تعيش فى العالم السفلى للإسكيمو. أبو "سندا" يقذف بها من حافة زورقه لأنها – على العكس من بناته الأخريات المطيعات فى القبيلة – هربت مع رجل – كلبى. ومثل الأب فى حكاية الجان الخرافية "العذراء بلا يدين"، قطع أبو "سندا" يديها. وغاصت أصابعها وأوصالها فى قاع البحر، وتحولت إلى أسماك وفقمات وأشكال أخرى من أشكال الحياة التى بقيت أبداً فى الإسكيمو.

وما تبقى من "سندا" غاص أيضا فى قاع البحر. وهناك تحولت كلها إلى عظام وشعر طويل مسترسل. وفى الشعائر الدينية الإنيوتية يَسْبَح الكهنة الشامان الراسخون ويغوصون إلى حيث توجد "سندا" ليحضروا طعام السلام والطمأنينة ولتهدئة ثائرة زوجها–الكلبى حارسها المزمجر. ويقوم كهنة الشامان بتمشيط شعرها المسترسل الطويل، بينما يغنون لها، ويتضرعون إليها أن تُشفى روح أو جسد الشخص الرابض فوق؛ لأنها الكاهنة angakok الجبارة والساحرة العظيمة، إنها البوابة الشمالية العظيمة لـ"الحياة" و"الموت".

يمكننا أن نفهم امرأة الهيكل العظمى التى قضت دهراً راقدة تحت الماء على أنها المرأة المهجورة والقوة المهملة للحياة/ الموت/ الحياة. وهى فى شكلها الحيوى والباعث تتحكم فى القدرة الغريزية والانفعالية لتكملة دوائر الحياة من ولادات ونهايات، أحزان واحتفالات. هى التى تمعن النظر فى الأشياء. وهى التى يمكن أن تحدد الوقت والمكان، لأى شىء أو فعل أو مجموعة أو علاقة، لكى تموت. وهذه الهبة، هذه الحساسية السيكولوجية تنتظر هؤلاء الذين قد يرفعونها إلى الوعى من خلال فعل الحب للآخر.

وهناك جزء من كل امرأة وكل رجل يقاوم المعرفة بأن علاقة الحب ينبغى أن يكون الموت شريكًا فيها. فنحن نزعم أننا نستطيع أن نحب بدون أوهامنا عن الحب الذى يحتضر، نحن نَدَّعى أننا نستطيع أن نمضى دون أن تموت توقعاتنا السطحية، نزعم

أننا نستطيع أن نتقدم، وأن توهجاتنا وتدفقاتنا واندفاعاتنا الأثيرة لن تموت أبداً. لكن في الحب الروحي الخارق كل شيء يصبح منفصلاً ومجرداً، كل شيء.

و"الأنا" لا تريد أن تكون هكذا. ولكن هكذا قُدِّر لها أن تكون، وهكذا ينجذب الشخص ذو الطبيعة الروحية والوحشية - لا مناص - إلى المهمة.

ما الذي يموت؟ تموت الأوهام، تموت التوقعات والآمال، الطمع في نيلها كلها، الرغبة في أن تكون كلها جميلة فقط، كل هذا يموت. ذلك لأن الحب يتسبب في الهبوط إلى طبيعة الموت، ونحن بمقدورنا أن نفهم لماذا هي تستنزف الكثير من القوة النفسية والطاقة الروحية للوفاء بهذا العهد. وحينما يلتزم المرء بالحب، فإنه يلتزم بإحياء امرأة الهيكل العظمي وبعث كل تعاليمها.

صياد السمك في القصة يكون بطيئًا في التعرف على صيده. وهذا ينطبق على كل فرد في البداية. لأنه من الصعب عليه التأكد مما يفعله عند الصيد في اللاوعي. وإذا كان المرء غير متمرس، فإنه لن يعرف ذلك الذي يعيش تحت، طبيعةَ الموت. وبمجرد أن يكتشف المرء حقيقة ما يتعامل معه، فإن الباعث الذي يسري فيه يدفعه لأن يلقي بها. نحن نصبح مثل الآباء الذين يلقون من الزورق ببناتهم الوحشيات إلى البحر.

ونحن نعرف أن العلاقات تتداعى أحيانًا حينما تنتقل من المرحلة التوقعية إلى مرحلة مواجهة ما هو حقيقة معلقًا في نهاية الصنارة. ويصدق هذا كذلك على العلاقة بين الأم وطفلها ذي الثمانية عشر شهراً، وعلى العلاقة بين الوالدين وأبنائهما في العشرينيات، كما تصدق على العلاقة بين الأصدقاء، وبين المحبين طوال العمر أو بين المحبين لفترة قصيرة. تبدأ العلاقة يرفرف عليها الوداد، وتتأرجح، وأحيانا تترنح، حينما تنقضي المرحلة المحببة. بعد ذلك وبدلاً من تمثيل الخيال، تبدأ العلاقة الأكثر تحدياً بشكل جدِّي، وينبغي حينئذ أن يستدعي المرء كل براعته وحكمته للعمل.

وتمثل امرأة الهيكل العظمي - التي ترقد تحت الماء - الشكل الخامل للحياة الغريزية العميقة، وتعرف عن ظهر قلب خلق الحياة، خلق الموت. وإذا أصَرَّ المحبون على حياة مترعة بالمباهج والمسرات والمتع الحسية الدائمة والأشكال الأخرى من الكثافة المصمتة، إذا أصَرّوا على التمتع بجنسٍ كالرعد والبرق Donner und Blitz، أو على سيلٍ لا ينقطع من الملذات والمباهج، ولا نضالٍ على الإطلاق، هناك تمضي طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة مباشرة فوق المنحدر الصخري وتغرق في البحر ثانية.

ويؤدى الرفض للسماح لكل دوائر الحياة/ الموت/ الحياة فى علاقة الحب - إلى طرد طبيعة امرأة الهيكل العظمى من مقرها فى النفس وإلى غرقها. ثم تأخذ علاقة الحب الشكل المُتكلَّف "... دعنا لا نحزن أبداً، دعنا نمرح دائماً"، إلى المحافظة عليها بأى تكلفة. تنسحب عندئذ روح العلاقـة وتتوارى بعيدا عن المشهد، وتغوص تحت الماء، تفقد الحس وتعدم الجدوى.

ودائما ما يُلقى بامرأة الهيكل العظمى من فوق المنحدر الصخرى، حينما لا يستطيع أحد المحبين أو كلاهما أن يصمدا أمامها أو لا يقدران على فهمها. فهى يُقذَف بها من فوق المنحدر الصخرى حينما نسىء فهم استعمال دوائر التحول: متى ينبغى أن تموت الأشياء وتستبدل بأشياء أخرى. إذا لم يستطع المحبون أن يصمدوا أمام عمليات الحياة/ الموت/ الحياة، فهم لن يستطيعوا أن يحب أحدهم الآخر أعلى أو أبعد من طموح هرمونات الجسد.

يتسبب دائما إلقاء طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة من فوق الصخور فى أن يصبح حبيب المرأة وتصير القوة الروحية فى الرجال هيكلاً عظميًا، هيكلاً مجرداً من الحب الحقيقى، محروماً من الغذاء والمدد. فكما أن المرأة هى حارسة الدوائر، فإن دوائر الحياة/ الموت/ الحياة هى مركز اهتمامها. وحيث إنه يصعب أن توجد حياة جديدة بدون تحقق الذبول للحياة التى ذهبت فى السابق، فإن المحبين الذين يصرون على محاولة الاحتفاظ بكل شىء فى أوج وميضه النفسى سوف يقضون أيامهم فى علاقة يزداد تحجرها يوماً بعد يوم. فالرغبة فى إجبار الحب على الاستمرار فى العيش فقط - فى أكثر أشكاله الإيجابية - هو ما يؤدى فى النهاية إلى سقوطه ميتًا من أجل أن يولد ما هو أفضل.

التحدى الذى يواجه صياد السمك هو أن يقابل سيدة الموت، يعانقها، يدور فى دوائرها للحياة والموت. وعلى خلاف الحكايات الأخرى التى يؤسَر فيها كائن يعيش تحت الماء لكنه يطلق سراحه بعد ذلك، مما يمنح الصياد شعوراً بأنه صاحب فضل، إلا أن "سيدة الموت" لا تُترَك لتمضى، "سيدة الموت" غير لطيفة فى تحقيق أى رغبات. إنها تصعد إلى السطح، مثلها أو ليس مثلها، لأنه بدون "سيدة الموت" لا يمكن أن تكون هناك معرفة حقيقية بالحياة، وبدون هذه المعرفة لا يمكن أن يكون هناك وفاء ولا حب حقيقى أو إخلاص. الحب له تكلفة. إنها تتطلب الشجاعة. تُكلِّفنا بالمضى فى تحمل البرودة، كما سوف نرى جيداً.

إننى أرى الظاهرة مرة بعد أخرى في المحبين بصرف النظر عن كونهم ذكوراً أو إناثاً. وهى تمضى على نحو يشبه هذا: شخصان يبدأ كل منهما فى رقصة ليريا إذا كانا مهتمين بحب بعضهما البعض. فجأة يشتبك الهيكل العظمى للمرأة مصادفة بالصنارة. شىء ما فى العلاقة يبدأ فى النقصان وتتبدد منه الطاقة الحرارية. فغالباً ما تخمد المتعة المتأججة وتخف الاستثارة الجنسية، أو يرى الشخص ضآلة الآخر، الجانب السفلى المجروح، أو يرى الآخر "ليس باعتباره مادة خالصة للغنيمة"، وذلك ما يتحقق حينما تبرز إلى السطح البنت البالية الصلعاء ذات الأسنان الصفراء.

إنها تبدو فى غاية البشاعة، إلا أنها المرة الأولى التى تسنح فيها فرصة حقيقية لإظهار الشجاعة ولمعرفة الحب. فالحب يعنى أن تظلى وتبقى. فهو يعنى البزوغ من عالم الخيال إلى عالم يتأتى فيه حب المؤازرة والمساندة، وجهاً إلى وجه، عَظْمَة على عَظْمَة، حب الإخلاص والتفانى. الحب يعنى أن تبقى حينما تصرخ كل خلية فيك أن "اهربى!".

وحينما يكون المحبون قادرين على احتمال طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة، حينما يستطيعون أن يفهموها على أنها سلسلة كمية متصلة - مثل ليلة بين نهارين - وباعتبارها القوة الخالقة للحب الذى يبقى بطول الحياة، فإنهم يكونون قادرين على مواجهة امرأة الهيكل العظمى فى العلاقة. ثم يقويان سويا، ويُستدعَيان كلاهما إلى الفهم الأعمق للعالمين اللذين يعيشان فيهما، أحدهما العالم الدنيوى، والآخر هو عالم الروح.

وفى خلال عشرين عاما من الممارسة رأيت الرجال والنساء ينكمشون فى الأريكة قائلين فى خوف ممزوج بالسعادة : "قابلت شخصا ما - لم أتعمد ذلك، كنت منهمكة تماماً فى عملى، لم أكن أنظر - ثم همم! قابلت هذا الآخر الذى يبدأ اسمه بحرف السين. والآن ماذا سأفعل؟". وبينما هم مستمرون فى احتضان هذه العلاقة الجديدة ورعايتها يبدءون فى الانكماش والارتعاد. إنهم يتقلصون وينتابهم العذاب والقلق. هل أصابهم تلهف الحب وتوقه الشديد لهذا المرء؟ لا، إنهم يشعرون بالخوف لأنهم بدءوا يلمحون الجمجمة الجرداء ترتفع من تحت الأمواج، أمواج الرغبة والشغف. آى! ما الذى سيفعلونه؟.

إننى أخبرهم أن هذا هو وقت السحر. وهذا القول لا يهدئهم إلا قليلاً. أخبرهم أننا سوف نرى الآن شيئاً عجيباً. هم لا يؤمنون إلا قليلاً. أقول لهم أن يتماسكوا، وهذا

ما يستطيعون أن يفعلوه، ولكن بشق الأنفس. وقبل أن أعرفها من وجهة النظر التحليلية، فإن القارب الصغير لعلاقة حبهما تسرع مجاديفه وتسرع. ويميل القارب إلى الشاطئ، وقبل أن تستطيع أن تقول، هم يجرون مثل الأرنب الأمريكى من أجل حياتهم، وكمحللة أنا أجرى إلى جوارهم، أحاول أن أقول كلمة، بينما يدب ويهرول خلفنا.. خمنى من!؟

ومعظمنا حينما يواجه لأول مرة امرأة الهيكل العظمى، تكون الاستجابة هى الجرى بسرعة الريح وإلى أبعد ما يمكن. حتى الجرى هو جزء من العملية. إنه فقط فعل إنسانى، لكن ليس الجرى إلى بعيد جداً وإلى الأبد.

المطاردة والاختفاء

طبيعة الموت لها سمة غريبة، إذ تبرز إلى السطح فى علاقات الحب فى نفس الوقت الذى نشعر فيه بأننا ظفرنا بالحبيب، فى ذات اللحظة التى نشعر فيها بأننا اصطدنا "سمكة ضخمة". وعند ذلك تظهر طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة وتُفزِع كل فرد وتشتته. ويغوص الجميع حينئذ فى الجحور محاولين الاختفاء. الاختفاء عن الحبيب؟.. لا، الاختفاء من امرأة الهيكل العظمى. وهذا هو الهدف من الفرار والاختفاء. لكن وكما سوف نرى إنه لا يوجد مكان للاختفاء فيه.

تذهب النفس العاقلة لاصطياد شيء ما فى الأعماق، لكنها لا تأتى به إلى السطح فقط، بل إنها تُصدَم منه ولا تقوى على الوقوف أمامه. المحبون لديهم شعور بأن هناك شيئًا ما يطاردهم. وأحيانًا يعتقدون أن الآخر هو الذى يطاردهم. وفى الحقيقة إنه هو امرأة الهيكل العظمى. وفى البداية حينما نتعلم أن نحب بصدق، فنحن نسيء فهم العديد من الأشياء. نظن أنها تطاردنا، بينما يكون قصدنا للارتباط بمخلوق آدمى آخر بطريقة خاصة هو الذى يمسك فى الواقع بامرأة الهيكل العظمى، ومن ثم لا تستطيع أن تهرب منا. فأينما يولد الحب سوف تصعد دائما إلى السطح قوة الحياة/ الموت/ الحياة. دائما تأتى.

وهكذا يوجد هنا الصياد وامرأة الهيكل العظمى وقد تشابكا وتعقدت خيوطهما. وبينما تتخبط امرأة الهيكل العظمى وراء الصياد المذعور، تبدأ فى المشاركة البدائية فى

الحياة، تغدو جائعة، وتأكل السمك المجفف. وفيما بعد وحينما تقترب أكثر من الحياة، فهي سوف تطفئ ظمأها من دمعة الصياد.

ونحن نلحظ هذه الظاهرة الغريبة في كل علاقات الحب: فكلما جرى أسرع كلما زادت من سرعتها. وحينما يحاول أحد المحبين أو الآخر أن يهرب من العلاقة، نجد أنها على النقيض تكتسب المزيد من الحياة. وكلما تخلّق المزيد من الحياة، كلما ازداد رعب الصياد. وكلما جرى أسرع، كلما تخلقت الحياة أكثر وأكثر. وهذه الظاهرة هي إحدى الكوميديات التراجيدية الأساسية في الحياة.

يحلم المرء في مثل هذا الموقف بمقابلة المرأة/ العشيقة التي يتفتح جسدها البض الرقيق مثل *خزانة الأسرار والنفائس*. في تجويف جسمها كانت الأجنة تُشرِق وتنبض، وفي الثنايا خناجر وصلبان تقطر منها الدماء، وأكياس يلفها اللون الأخضر لمقدم الربيع. ويستفيق الحالم فجأة، كان هذا حلماً عن طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة.

هذه النظرات الخاطفة داخل امرأة الهيكل العظمي تؤدي بالعشاق - تحت التدريب - أن يقبضوا على أدوات صيدهم ويهرعون صوب الشاطئ بسرعة خطرة في محاولة منهم إلى مباعدة المسافة بينهم وبينها. امرأة الهيكل العظمي عظيمة وغامضة، هي خارقة في تألقها وإبهارها. كائن هائل يتمدد من الأفق حتى الأفق، من السماء إلى الجحيم. إنها أكثر من أن نعانقها. فلا عجب أن يجرى الناس من معانقتها. وما يخيف يمكن أن يُقوِّي، يمكن أن يُشفي.

وتعتبر مرحلة الهروب والتخفي هي الوقت الذي يحاول العشاق خلاله أن يسيطروا على خوفهم من دوائر الحياة/ الموت/ الحياة في الحب. إنهم يقولون: "يمكنني أن أقيم علاقة أفضل مع شخص آخر" أو"لا أريد أن أُسلِّم وأُقِرّ بضعفي بـ ... (املئي الفراغ)، لا أريد أن أغير حياتي" أو "لا أريد أن أواجه جروحي أو أي شخص آخر" أو"إنني لم أستعد بعد" أو"لا أريد أن أتحول بدون أن أعرف أولاً بالتفصيل الدقيق ما الذي سأكون عليه/ أشعر به بعد ذلك".

إنه ذلك الحين الذي تختلط فيه الأفكار كلها بعضها بالبعض، حينما يغوص المرء يائساً طلباً للحماية، والقلب يدق، ليس من التدلل ولكونه مدللاً، بل يدق أكثر من الرعب اليائس. أن تقع في شراك "سيدة الموت"! آه! الرعب من مقابلة قوة الحياة/ الموت/ الحياة وجها لوجه! آه ثم آه!

يظن البعض خاطئين أنهم يهـربون من العلاقة مع الحبيب. ليس الأمر كذلك. هم لا يهربون من الحب أو من ضغوط العلاقة. إنهم يحاولون أن يتخطوا قوة الحياة/ الموت/ الحياة الغامضة. والتشخيص السيكولوجي مثل، "الخوف من العلاقة الجنسية، الخوف من ارتكاب الخطأ"، ليس في الواقع تشخيصاً سببياً، بل هو وصف للأعراض. القضية الأعمق هي عدم الإيمان أو عدم الثقة. هؤلاء الذين يجرون إلى الأبد يخافون من الحب الصادق وفقا لدوائر الطبيعة الوحشية.

وهكذا تطارد "امرأة الموت" الرجل في المياه، وتتعقبه عبر حدود اللاوعي إلى أرض الوعي الكلي للعقل. وتصبح النفس الواعية مدركة لما أمسكت به وتحاول يائسة أن تهرب منه. ونحن دائما نفعل هذا في حياتنا. شيء ما مخيف يرفع رأسه. إنه اكتشاف، كنز نفيس، بيد أنه ليس الكنز اللطيف الذي تخيلناه. إنه لسوء الحظ الكنز الذي تعلمنا أن نخاف منه. ولأننا نخشاه، نحاول أن نهرب بعيداً، أو نلقي به وراء ظهورنا، أو نُجمِّله ونجعل منه شيئًا آخر. بيد أن هذا لن يفلح. وأخيرا يتحتم علينا جميعًا أن نعانق الساحرة.

نفس الخطوات تحدث في الحب. نحن نريد الجمال فقط، وينتهي بنا الأمر أن نواجه "الساحرة الشريرة" بدلاً منه. نحن ندفع بامرأة الهيكل العظمي بعيداً، لكنها تواصل. نحن نجري وهي تتبعنا. هي المُعلِّم العظيم الذي كنا نقول إننا بحاجة إليه. ونصرخ : "لا ليس هذا المعلم!". نحن نريد شخصًا مختلفًا. إنه قبيح جداً. هذا هو المعلم الذي يعثر عليه كل فرد.

هناك مقولة تقضي بأنه حينما يكون التلميذ مستعداً، يظهر المعلم. وهذا يعني أن المعلم يأتي حينما تكون الروح – وليس "الأنا" – مستعدة. يحضر المعلم حين تناديه الروح – وبفضل الإلاهة، ذلك لأن "الأنا" لا تكون مستعدة أبداً. فإذا كان الأمر يتوقف على استعداد "الأنا" بمفردها في أن تجذب المعلم لنا، لظللنا بدون معلم أساسًا طيلة حياتنا. نحن مُسعَدات، إذ إن الروح تستمر في بعث نبضات الرغبة، بصرف النظر عن الآراء المتغيرة دومًا لـ"الأنا".

يخشى الناس من أنه حينما تتعقد الأمور وتصبح مروعة في علاقات الحب، فالنهاية تكون قد اقتربت، بيد أن الأمر ليس كذلك. لأن هذه المسألة طراز بدئي، ولأن امرأة الهيكل العظمي هي التي تنسج المصير، فمن "المفترض" أن البطل يطير عبر

الأفق، ومن "المفترض" أن امرأة الموت تأتى مباشرة خلفه، و"يفترض" أن العاشق تحت التدريب يغوص إلى كوخه الصغير، يلهث ويرتعش، ويأمل أنه قد صار في مأمن. وامرأة الهيكل العظمى "يفترض" أنها تتبعه مباشرة إلى ملاذه الآمن. "ويفترض" أنه سوف يحل قيودها، وهكذا.(٤)

وعند المحبين العصريين فى الحب الحديث، تشبه فكرة "كسب الوقت لفترة" المنزل الثلجى الصغير للصياد، حيث يظن أنه آمن. أحيانا ينحرف هذا الخوف من مواجهة طبيعة الموت إلى "الاعتذار والرجوع عن العهد" فى محاولة للاحتفاظ فقط بجوانب المتعة فى العلاقة والمضى دون التعامل مع امرأة الهيكل العظمى. هذا لن ينجح أبداً.

ويؤدى ذلك إلى بعث القلق فى العشاق الذين "يطلبون مهلة"، ذلك لأنهم أنفسهم راغبون فى مقابلة امرأة الهيكل العظمى. فهم قد شحنوا أنفسهم، هم يعززون أنفسهم، يحاولون أن يحتفظوا بتوازن مخاوفهم. وهم الآن بمجرد.أن أصبحوا على استعداد لحل هذا اللغز، بمجرد أن أصبح أحدهما أو الآخر على وشك أن يقرع الطبلة على القلب ويتغنى بالحياة معاً، يصرخ أحد الحبيبين : "ليس الآن، ليس الآن" أو "لا، ليس أبداً".

هناك فرق شاسع بين الحاجة إلى العزلة والتجدد، والرغبة فى "أخذ فترة" لتجنب الاتصال الحتمى بامرأة الهيكل العظمى. بيد أن الاتصال يعنى أن التبادل والقبول بطبيعة الحياة/ الموت/ الحياة هو الخطوة القادمة من أجل تقوية قدرة الفرد على الحب. وهؤلاء الذين سيدخلون فى علاقة معها سوف يكتسبون مهارة دائمة فى الحب - وهؤلاء الذين لن يدخلوا فى هذه العلاقة معها لن يكتسبوا تلك الخبرة أبداً. لا سبيل للالتفاف حولها أبداً.

فكل "غير المستعدين"، كل "الذين يحتاجون وقتاً" مفهومون، ولكن فقط إلى وقت قصير. والحقيقة هى أنه لا يوجد أبداً "استعداد تام"، ولا يوجد أبدا فى الواقع "توقيت صحيح". فما ينحدر عن اللاوعى - أياً كان - يأتى وقت يأمل فيه المرء ببساطة فى الأفضل، يحك المرء أنفه، ويقفز إلى الهاوية. وإذا لم يكن الأمر بهذه الصورة، لما احتجنا إلى ابتداع كلمات "بطلة" أو "بطل" أو "شجاعة".

ينبغى أن يتحقق فعل التعلم لطبيعة الحياة/ الموت/ الحياة. سيؤدى التأجيل بامرأة الهيكل العظمى أن تغوص تحت الماء، لكنها سوف ترتفع مرة أخرى وتبرز ثانية

وتطارد ثانية ومرة أخرى. هذا هو عملها الذى تقوم به. وهذا عملنا، أن نتعلمه. إذا أراد المرء أن يحب، لا سبيل للالتفاف. ففعل معانقتها هو من قبيل "المهمة". وبدون المهمة التى تمثل تحدياً، لن يتسنى التحول. وبدون المهمة لن يكون هناك شعور حقيقى بالإشباع. أن تعشق الملذات، لن تحقق إلا قليلاً. أن تحب حقيقةً، يستلزم بطلاً بمقدوره أن يهيمن على خوفه.

ومن المؤكد أن العديد والعديد سيصلون إلى هذه المرحلة "الهرب/ و/ التخفى". والبعض للأسف يصل إلى هذه المرحلة مراراً وتكراراً. المدخل إلى هذا الجحر عامر بالأخاديد والحفر والمنزلقات. لكن هؤلاء الذين يحلفون بالحب سيحاكون صياد السمك. سيجاهدون لإشعال النار، ويواجهون طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة. سوف يتأملون ويتفحصون ما يخافون منه. وستشمل استجابتهم وتشتمل على النقيضين، الاقتناع والدهشة.

تخليص الهيكل

حكاية امرأة الهيكل العظمى هى إحدى الحكايات العديدة المشهورة "لاختبار المتقدم". وينبغى على المحبين - فى "اختبار المتقدم" - أن يبرهنوا على صدق نيتهم وقوتهم، وعادة ما يكون ذلك بإثبات أن لديهم الكوجونس Cojones أو القوه المبيضية Overlos لمواجهة الأمر الخارق الجبار والمخيف من نوع ما... إلا أننا نسميه هنا طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة. قد يطلق عليه الآخرون أحد جوانب النفس، أو روح الحب، إلا أن البعض قد يقولون الله، أو جراشيا Gracia روح الطاقة، أو أى عدد من المسميات والألقاب.

يُظهر الصياد صدق نيته وقوته، وتزايد ارتباطه بامرأة الهيكل العظمى بقيامه بحل قيودها. هو ينظر إليها بكل تصميم وقدرة على الاحتمال بهذه الطريقة أو تلك، ويرى فيها وميضاً غامضاً لشىء ما لا يعرف ماهيته. صحيح أنه فر منها لاهثًا ناشجًا، إلا أنه الآن يفكر فى لمسها. هى تلمس قلبه بطريقة ما لمجرد أنها مخلوق. وحينما ندرك وحشة طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة وعزلتها - فهى يُلقَى بها دائمًا دون جريرة ارتكبتها - فربما أمكننا حينئذ أن نجعلها تلمسنا ببعض من آلامها.

وإذا كان ما نصنعه هو الحب - حتى ولو كنا نتوجس الشر أو كنا خائفين - فإننا نكون راغبين فى حل عظام طبيعة الموت. نريد أن نرى كيف تعمل جميعها. نكون راغبين فى أن نلمس ما ليس بجميل[٥] فى الآخر، وفى أنفسنا. وخلف هذا التحدى يكمن الاختبار البارع من النفس. ويتضح هذا مبكراً جداً فى الحكايات حينما يظهر الجميل قبيحاً من أجل اختبار صفات شخص ما.

وفى حكاية "الماس والياقوت واللؤلؤ"، بنت الأب الطيبة ولكنها ملعونة [من زوجة الأب] تسحب الماء من أجل الغريب الثرى، الذى يكافئها بأن يجعل الماس والياقوت واللؤلؤ ينساب من فمها حينما تتكلم. وتأمر زوجة الأب بناتها الكسولات أن تقفن عند نفس البئر وتنتظرن الغريب الثرى. ولكن فى ذلك الحين يأتى غريب آخر، امرأة ترتدى الخرق والأسمال البالية. وتتوسل من أجل جرة ماء، بيد أن البنات الشريرات المتعجرفات ترفضن. وتعاقبهن المرأة الغريبة بأن تجعل الثعابين والضفادع والسحالى تقفز من أفواههن دائما وأبداً.

فى عدالة حكاية الجان - كما فى أعماق النفس - الحنان والإشفاق على ذلك الذى يبدو أقل، يكافأ بالخير، ويستحق رفض فعل الخير للشخص الذى لا يبدو جميلاً اللعنة والعقاب. ونفس الشىء يحدث فى حالات المشاعر العظيمة مثل الحب. حينما نُكبُر بأنفسنا لنلمس غير - الجميل، فإننا نُكافَأ. وإذا ازدرينا غير - الجميل، نُحْرَم من أسباب الحياة، ونظل مطرودين فى الخارج حيث البرد القارس.

ومن السهل على البعض أن يفكر فى الأسمى وفى الأفكار الأكثر جمالاً ويلمس تلك الأشياء التى تسمو بنا فى إيجابية أكثر، بدلاً من لمس ومعاونة ومساعدة ما هو غير إيجابى. والأكثر من ذلك - كما توضح القصة - أنه من السهل أن نطرد ما هو غير جميل ونشعر شعوراً زائفاً بالجمال والصحة. هذه هى مشكلة الحب فى التعامل مع امرأة الهيكل العظمى.

ما هو غير- الجميل؟ جوعنا السرى لأن نكون محبوبين هو غير-الجميل. الهجر وسوء المعاملة فى الحب ليس جميلاً. هجرنا للوفاء والإخلاص هو شىء بغيض، وشعورنا بالانفصال الروحى هو شىء بشع، تقيحاتنا السيكولوجية، وعدم الاكتفاء، وسوء الفهم، والخيالات الطفولية - كلها ليست جميلة. بالإضافة إلى أن طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة - التى تلد وتدمر وتحتضن وتلد مرة أخرى - تعتبر من وجهة نظر ثقافاتنا ليست جميلة.

نحن نحل قيود امرأة الهيكل العظمى لكى نستوعب هذا الخطأ المفهومى ونصححه. تخليص امرأة الهيكل العظمى لكى نفهم أن الحب لا يعنى تماماً الشموع المضيئة ولا يعنى فقط الزيادة والنمو. أن نحل امرأة الهيكل العظمى يعنى أن يلْقى المرء التشجيع بدلاً من الخوف فى ظلام الانبعاث. يعنى البلسم للجراح القديمة. يعنى تغيير طرقنا السابقة فى الرؤية والتكوُّن لنعكس صحة الروح بدلاً من مجاعتها.

الحب هو أن نلمس العظام الأساسية للمرأة، وهى ليست بالشىء المحبب، أن نحل الإحساس بطبيعة الحياة/ الموت/ الحياة لأنفسنا، ونرجعها إلى النظام، وندعها تعيش مرة أخرى. ليس كافياً أن نجذب اللاوعى ونسحبه إلى السطح، وليس بكافٍ أن نجرها مصادفة إلى البيت. إنها توقف تقدم الحب بسبب الخوف منها أو ازدرائها طويلاً.

تخليص امرأة الهيكل العظمى هو البداية لفك طلاسمها ـ بمعنى معالجة الخوف من الذبول والانسحاق. وفى الطراز البدئى أو النموذج الأولى، أن تحل شيئاً ما، يعنى الهبوط، تَتَبع المتاهة، أن تنزل إلى العالم السفلى، أو المكان الذى تتكشف فيه الأشياء بطريقة جديدة تماماً، أن تكون قادراً على تتبع تلافيف العملية المعقدة. وتعنى فى حكايات الجان أن نرخى الحزام، أن نفك العقدة، ويعنى أن نفك ونحل، أن نبدأ فى فهم شىء ما، أن نفهم تطبيقاته واستعمالاته، أن نصبح مستودعاً، روحاً عارفةً.

حينما يبدأ الصياد فى حل امرأة الهيكل العظمى، تكون هى البداية لكى تتكون لديه "أياد" تعرف مفاصل الحياة والموت ومحاورهما. يمثل الهيكل العظمى صورة رائعة لطبيعة الحياة/ الموت/ الحياة. يتكون الهيكل العظمى كمفهوم نفسى من مئات من العصى غريبة الشكل، الصغيرة والكبيرة ومئات من العقد والكتل فى علاقة مترابطة بعضها بالبعض ومتناغمة ومستمرة. حينما تنقلب عظمة، يستدير الباقى، حتى وإن كان بصورة غير محسوسة. دوائر الحياة/ الموت/ الحياة هى شىء مثل ذلك تماماً. حينما تتحرك الحياة، تتحرك عظام الموت حركة متجانسة متوافقة. وحينما يتحرك الموت فإن عظام الحياة تبدأ فى التحول أيضاً.

كذلك حينما تتحرك إحدى العظمات الصغيرة من موضعها، تتشظى، تخز، تنخس، تنخلع، فهى تؤذى سلامة الكل. وحينما تُقمَع طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة فى أحد النفوس أو فى علاقة، يحدث نفس الشىء. تترنح حياة المرء، تتعثر، تعرج، تُعاق حركتها. وحينما يكون هناك جرح أو خلل فى تلك الهياكل والدوائر، سيكون هناك إعاقة

فى "اللبيدو" أو الطاقة الانفعالية والنفسية. ويصير الحب غير ممكن حينئذ. نحن نرقد تحت الماء، مجرد عظام تجرفها المياه للأمام وإلى الخلف.

أن نحل طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة، يعنى أن نتعلم وهنها وهزالها، عاداتها، حركاتها. يعنى أن نتعلم دوائر الحياة والموت، أن نحفظها عن ظهر قلب؛ ومن ثم لنرى كيف يعملان سوياً، كيف أنهما كائن واحد، تماماً مثلما هو الهيكل العظمى كائن واحد.

الخوف هو عذر سخيف لعدم القيام بالعمل. نحن كلنا خائفون. ليس هذا بالشىء الجديد. فإذا كنا نعيش، فنحن خائفون. وعند الإينيوت [سكان الاسكيمو]، الغراب الأسود هو المخادع. وفى جانبه غير المتطور، هو مخلوق الشهية، الشهوة، هو يحب فقط المتع والملذات، يحاول أن يتجنب كل ما هو غير مؤكد ويخاف من عواقب عدم التأكد. شديد الحرص فى تعامله وفى غاية الجشع فى الوقت نفسه. فهو يخاف من أى شىء يبدو أنه لا يؤتى ثماره فى الحال، وينقض إذا لاحت تلك الثمار.

هو يحب قوقعة أذن البحر البراقة والخرزات الفضية والأطعمة الشهية التى لا نهاية لها، الإشاعات والنميمة، والمضاجعات الدافئة فوق جحر الدخان. الأنا ـ الغرابية تخاف من أن الولع والشغف سوف ينتهى. هو يخاف ويحاول أن يتجنب نهاية الوجبة ونهاية النار ونهاية النهار ونهاية الملذات. ويصبح مخادعاً ومراوغاً، ودائماً ضد نفسه، لأنه حينما ينسى روحه، فإنما هو يفقد قوته.

تخاف الأنا ـ الغرابية أنه إذا سمحنا لطبيعة الحياة/ الموت/ الحياة أن تدخل إلى حياتنا، فإننا لن نصبح سعداء ثانية أبداً. أوَاه، وهل شعرنا من قبل بالسعادة التامة؟ لا. إلا أن الأنا ـ الغرابية بسيطة جدا مثل طفل منطوٍ على نفسه، ليس ذلك الطفل المرح السعيد. هى تشبه أكثر الطفل الذى يراقب طوال الوقت ليرى أية شريحة هى الأكبر، أى فراش هو الوثير، أى محبوب هو الأجمل.

ثلاثة أشياء تفرق العيش من الروح مقابل العيش من الأنا فقط. هذه هى: القدرة على الإحساس بالطرق الجديدة وتعلمها، والتشبث بارتياد الطريق الوعر، والصبر على تعلم الحب العميق على طول الزمن. غير أن الأنا ـ الغرابية لديها ولع ونزوع إلى تجنب التعلم. الصبر ليس هو رداء الأنا القوى. الثبات فى العلاقة ليس هو موطن قوة الغراب. لذلك فليس مصدر حبنا للآخر هو الأنا المتغيرة دوما، بل هو آت من الروح الوحشية.

"الصبر الوحشى" - على حسب التعبير الذى وضعه الشاعر أدريان ريتش[٦] - يكون مطلوبا من أجل حل العظام، لتعلم معنى سيدة الموت، لاكتساب الميل للبقاء إلى جوارها. ومن الخطأ أن نظن أن إنجاز هذا يحتاج إلى عضلات الأبطال المفتولة. ليس كذلك. نحن نحتاج إلى قلب راغب فى أن يموت ويولد ويموت ويولد مرة أخرى وأخرى.

ويكشف حل امرأة الهيكل العظمى عن أنها قديمة وضارية فى قِدَمٍ يتجاوز ما ندركه من الزمان . إنها هى التى تقيس الطاقة مقابل المسافة، هى التى تزن الزمن مقابل الشهوة، هى التى ترفع الروح مقابل البقاء. هى تتوسط لها، وهى تدرسها، وهى تُقَدِّر، وبعد ذلك هى تتحرك لتبث فيها شرارة أو اثنتين، أو تبعث فيها فجأة وهج النار الوحشية، أو لتدكها إلى أسفل قليلا أو تُكوِّم فوقها، أو تُخمِد حياتها تماماً. إنها تعرف ما هو مطلوب. إنها تعرف متى يحين الوقت.

حينما نحلها نحن نطلب المقدرة على الإحساس بما يأتى وما يلى، نحن نبحث عن فهم أفضل لكل جوانب ارتباط النفس الطبيعية، وكيف يمكن أن نشارك فيها. أن نحلها، يعنى أن نكتسب المعرفة المفصلية بالنفس وبالآخر. يعنى أن نقوى قدرتنا على تتبع المراحل والخطط، وعهود الحضانة، والميلاد والتحولات السلمية، وعلى منتهى التسامح على قدر ما نستطيع عند ترتيبها وتنضيدها.

وهكذا بهذا المعنى، فإن المحب الذى كان جاهلاً نوعًا ما، يتعلق بالحب - يصبح أفضل كثيراً من خلال ملاحظة هذه المرأة، امرأة الهيكل العظمى، ومن قيامه بتصنيف وفرز عظامها. وبمجرد أن يبدأ فى التأكد من أنماط الحياة/ الموت/ الحياة، بمقدوره أن يتوقع دوائر العلاقة التى تقضى بأن الزيادة يتبعها عجز، وأن الإنهاك يليه وفرة.

الشخص الذى يحل امرأة الهيكل العظمى يعرف الصبر، يعرف جيداً كيف ينتظر. هو لا يرتعش أو يخاف من الضآلة. لا يغرق فى الاستمتاع. وتتحول حاجاته إلى أن يتملك - و"أن يستحوذ الآن فورا" - إلى حساسية مرهفة، تقلب كل أوجه العلاقة، تلاحظ كيف تعمل دوائر العلاقة مع بعضها البعض. هو لا يخاف أن يرتبط بجمال الضراوة، جمال المجهول، جمال الدمامة. وعند تعلم كل هذا والتعامل معه، يصبح هو العاشق الوحشى المثالى.

كيف يتعلم الرجل هذه الأشياء؟ كيف يتعلمها أى شخص؟ بالدخول فى حوار مباشر مع طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة عن طريق الإنصات إلى الصوت الداخلى،

الذى ليس هو صوت الأنا. يتعلمها أى شخص بطرح أسئلة مباشرة على طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة، تدور حول الحب والعشق، ثم الإنصات إلى إجاباتها. من خلال كل ذلك نحن نتعلم ألا ننخدع بالصوت الناعق فى مؤخرة العقل، الذى يقول : "هذا سخيف ... لقد رتبت كل هذا لتوى". نحن نتعلم أن نتجاهل هذا الصوت وننصت لما نسمعه يتردد ما وراء ذلك. نحن نتعلم أن نتتبع ما نسمعه – كل تلك الأشياء التى تقربنا من الوعى الحاد، وحب الإخلاص، والرؤية الصافية للروح.

جميل أن نتأمل ونمارس يوميًا المزيد من حل طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة، ومعالجة المزيد والمزيد. الصياد يغنى أغنية صغيرة من جملة واحدة، ويترنم بها للمساعدة فى الحل. هى أغنية لمساعدة الوعى، للمعاونة فى تخليص طبيعة امرأة الهيكل العظمى. نحن لا نعرف الأغنية التى يغنيها، لكننا نستطيع فقط أن نخمن. حينما نعمل فى حل هذه الطبيعة، ربما يكون من الأفضل أن نغنى شيئًا ما مثل هذا، ما الذى ينبغى أن أمنحه اليوم مزيداً من الموت من أجل توليد مزيد من الحياة؟ ما الذى أعرف أنه يجب أن يموت، لكن هل أتردد فى السماح بفعل ذلك؟ ما الذى ينبغى أن يموت داخلى من أجل أن أحب؟ ما الشىء الدميم الذى أخشاه؟ بماذا تفيدنى القوة الدميمة اليوم؟ ما الذى ينبغى أن يموت اليوم؟ ما الذى يجب أن يعيش؟ ما الحياة التى أخشى أن تُولد منى؟ إذا لم يكن الآن، فمتى؟.

إذا ترنمنا بأغنية الوعى حتى نشعر بتوهج الحقيقة، فإننا نرمى بقبس من النار إلى ظلمة النفس، حتى نستطيع أن نرى ما نفعله.. ما الذى نفعله حقيقةً، وليس ما الذى نرغب فى أن نظن أننا بفاعليه. هذا هو تخليص المشاعر والبدء فى فهم لماذا ينتعش الحب والحياة مع العظام.

يحتاج المرء لكى يواجه امرأة الهيكل العظمى، ألا يقوم بدور البطل الشمسى، ألا يدخل فى معركة بالسلاح، وألا يخاطر بحياته فى معركة مدمرة. كل ما يحتاج إليه المرء هو أن يعتنى بتخليصها. وهذه القوة فى معرفة طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة تنتظر المحبين الذين يتجاوزون الهروب، يتجاوزون الرغبة فى النجاة بأنفسهم.

كان القدماء الذين سعوا إلى هذه المعرفة بالحياة والموت يطلقون عليها اسم اللؤلؤة التى لا تقدر بثمن، والكنز الفريد. ويؤدى الإمساك بخيوط هذه الأسرار وحل تعقيداتها إلى اكتساب المعرفة الجبارة عن القدر والزمن، زمن كل الأشياء، كل الأشياء

فى زمنها، التمايل مع الوعورات، الانسياب على السطح الأملس. ولا توجد معرفة أكثر حفظًا وصونًا وأكثر تغذية وأكثر تقوية فى الحب أكثر من ذلك.

هذا هو ما ينتظر المحب الذى سوف يجلس إلى جوار النار مع امرأة الهيكل العظمى، والذى سوف يتأملها ويسمح للشعور نحوها أن ينشأ. إنها تنتظر هؤلاء الذين سيلمسون دمامتها، وسوف يحلون طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة برقة ورفق.

نوم الطمأنينة

فى هذه المرحلة من العلاقة يعود المحب إلى حالة البراءة، إلى المرحلة التى لايزال فيها خائفًا من العناصر العاطفية، وهى الحالة التى يكون فيها مفعمًا بالأمانى والآمال والأحلام. البراءة هى شىء مختلف عن السذاجة. وهناك قول قديم من الغابات الخلفية : "الجهل هو عدم معرفة أى شىء والانجذاب نحو الخير. البراءة هى معرفة كل شىء والاستمرار فى الانجذاب نحو الخير.".

دعنا نرى إلى أى حد وصلنا الآن. صياد السمك - الصائد جذب طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة إلى السطح. لقد "تعقبته" دون إرادته. لكنه أيضًا تعمد مقابلتها، شعر بالشفقة تجاه حالتها المتشابكة، وها هو يلمسها. كل هذا يقوده نحو المشاركة الكاملة معها. كل هذا يدفعه نحو التحول إلى الحب.

وبينما يرمز النوم مجازًا إلى اللاوعى، إلا أنه يرمز هنا إلى الإبداع والخلق والتجدد. النوم هو رمز الميلاد الجديد. وفى أساطير الخلق تمضى الأرواح لتنام بينما يتحقق تحول يستغرق أمداً معيناً، ذلك لأننا عند النوم يُعاد خلقنا وتجديدنا مرة أخرى.

... النوم الذى يرتق الخيوط المنسولة للهموم، نغتسل فيه من آلام الجسد، وتستكين فى بلسمه هواجس العقل، المجرى الثانى للطبيعة الجبارة، الغذاء الأساسى فى وليمة الحياة.

شكسبير – ما كبث

إذا أمكننا أن نُثَبِّت ناظرينا على أشد الناس قسوة، أفظعهم ضراوة، أقلهم شفقة وهم على قيد الحياة، أثناء نومهم وفى اللحظة التى يستيقظون فيها، قد نراهم للحظة كروح طفل غير ملوثة، البراءة فى أنقى صورة لها. فى النوم نحن نرتد ثانية إلى حالة

العذوبة. فى النوم يُعاد تشكيلنا. يجرى تجميعنا من الداخل إلى الخارج، أنقياء وطاهرين كالأبرياء.

ويتحقق الدخول إلى هذه الحالة من البراءة الحكيمة بطرح الطبيعة الكلبية والحمائية والدخول مرة أخرى إلى حالة اندهاش المرء مما يراه فى معظم البشر عندما يكونون صغاراً جداً أو عند العديد منهم حينما يصيرون كهولاً. إنها ممارسة النظر من خلال عيون الروح العارفة أو المحبة، بدلاً من الرؤية بعيون الكلاب المذعورة وكلاب الصيد، ومن خلال فم المعدة أو بعيون البشر المجروحين الموتورين. البراءة هى الحالة التى تتجدد عندما ينام المرء. وللأسف يزيح الكثيرون بها جانبًا مع الغطاء عندما يستيقظون كل يوم. وقد يكون من الأفضل أن نأخذ معنا البراءة اليقظة ونقربها طلبًا للدفء.

وعلى الرغم من أن العودة الأولية إلى هذه الحالة قد تتطلب منا نزح سنوات من وجهات النظر البالية، وعقود من القسوة الصلبة والتحصين داخل هياكل الحرص، إلا أنه بمجرد أن نستعيدها لا نكون مضطرين لانتزاعها واستخراجها أبداً مرة ثانية. ولا تحتاج العودة إلى البراءة اليقظة مثل هذا القدر من الجهد الذى يتطلبه نقل كومة من قوالب الطوب من هنا إلى هناك، فهى تقف منتصبة لازالت بحيث تجعل الروح تهتدى إليك. ويقال إن كل ما تبحثين عنه هو أيضا يبحث عنك، بحيث إنك إذا كنت لازلت مستلقية، جالسة مازلت، سوف يعثر عليك. لقد ظل ينتظرك ردحًا من الزمان. وبمجرد أنه هنا، لا تذهبى بعيداً. ارقدى. انظرى ماذا سيحدث بعد ذلك.

هذا هو السبيل للاقتراب من طبيعة "الموت"، ليس باعتبارها طبيعة مخادعة ومراوغة، بل بالثقة فى الروح. وتستخدم كلمة البرىء غالبًا للدلالة على الشخص الذى يفتقر إلى المعرفة أو الشخص الساذج. ولكن جذور الكلمة تعنى البرء من الجرح أو الألم. وفى اللغة الإسبانية تُفهَم كلمة inocente ليس فقط على أنها تعنى الإنسانة التى تحاول ألا تُضر بالآخرين، بل هى أيضا المرأة القادرة على شفاء وإبراء أى جروح أو آلام فى نفسها.

"لا إنوسينتا" La Inocenta هو الاسم الذى يُطلَق على الشافية Curandera، تلك التى تُشفى من الظلم والألم. أن تكونى بريئة يعنى أن تكونى قادرة على أن ترى المسألة بوضوح، قادرة على أن تصححيها. هذه هى الأفكار الفعالة الكامنة وراء البراءة. فهى

لا تعتبر فقط موقفًا لتجنب إيذاء الآخرين أو إيذاء النفس، بل هى أيضًا القدرة على شفاء النفس واستعادتها (والآخرين). فكِّرى فيها. يالها من عَطيةً لكل دوائر العشق.

وعن طريق هذه الاستعارة المجازية من - النوم البرىء، يثق الصياد فى طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة بالقدر الذى يتيح له السكينة والانتعاش فى وجودها. إنه مُقبل على التحول الذى سوف يأخذه إلى فهم أعمق، ومرحلة أعلى من النضج. وحينما يصل المحبون إلى هذه المرحلة، يستسلمون إلى القوى الموجودة داخل نفوسهم، تلك التى تمنح الرجاء والإيمان والقوة العميقة للبراءة. فى هذا النوم الروحى يثق المحب فى أن أعماق الروح سوف تتفاعل داخله، أن كل شىء سيكون كما ينبغى أن يكون عليه. المحب ينام نوم الحكمة بدلا من نوم الحذر واليقظة.

هناك حذر حقيقى، حينما يكون الخطر قريبًا، وهناك حذر غير مُبرَّر يأتى من الجرح فى السابق. وهذا النوع الأخير من الحذر يؤدى بالرجال إلى أن يتصرفوا بحساسية وتوتر شديدين وعدم مبالاة، حتى حينما يشعرون أنهم يرغبون فى إظهار الدفء والاهتمام. والأشخاص الذين يخافون من أنهم سيغدون "مَطية" أو يخافون "الوقوع فى الشرك" – أو هؤلاء الذين سيعلنون بأعلى صوتهم، مرة تلو الأخرى، عن رغبتهم فى أن يكونوا أحرارًا – هؤلاء هم الذين سوف يَدّعون الذهب يفلت من بين أصابعهم.

سمعت مرات عديدة الرجل يقول إن لديه "امرأة رائعة" مفتونة به وإنه يهيم بها، لكنه فقط لا يستطيع أن "يدعها تبعد" لكى يتفهم حقيقة مشاعره نحوها. تقع نقطة التحول عند هذا الشخص حينما يسمح لنفسه أن يحب "حتى لو"... حتى لو هو شاعر بغصة، حتى لو هو مرهق الأعصاب، حتى لو كان مجروحًا فى السابق، حتى لو كان خائفًا من المجهول.

أحيانًا لا تسعف الكلمات المرء ليحتفظ بشجاعته. أحيانًا هو مجبر على القفز. وعند نقطة معينة من حياة الرجل، سوف يأتى وقت يثق فيه أينما يأخذه الحب، حينما يخاف أن يقع فى الشراك المنصوبة فى المجرى الجاف المتغضن للنفس أكثر من خوفه من أن يُطرَد من النعيم الكائن فى الأرض المجهولة. فحينما تكون الحياة محكمة التقييد، لا يتبقى إلا أقل القليل منها للسيطرة عليه.

وفى هذه المرحلة من البراءة يعود الصياد لكى يصبح روحًا شابة، ذلك لأنه غير مُروَّع فى نومه، لا تُفزِعه ذكرى الأمس أو قبل الأمس. فى نومه هو لا يجاهد لكى يجد له مكانًا أو موضعًا. فى نومه هو ينبعث من جديد.

يوجـد داخـل النفس الذكورية مخلـوق، رجـل غير مجـروح، يؤمن بالخير، رجل لا تنتابه الشكوك فى الحياة، ليس حكيماً فقط بل إنه لا يهاب الموت. قد يُعَرِّف البعض هذا على أنه النفس المحاربة. لكن الأمر ليس كذلك. إنها النفس الروحية والنفس الشابة التى بصرف النظر عن عذابها وجراحها ونفيها تستمر فى الحب، ذلك أنها فى طريقها لشفاء النفس ومداواتها.

سوف تشـهد النسـاء برؤية هذا المخلوق يتخـفى خـارج وعى الرجل. وهـذه القدرة الروحية الشابة على جلب قوة الشفاء وتكثيفها فى نفس الرجل هى شىء مرعب للغاية، له وقع الصاعقة. ولا تنبع ثقته من أن الحبيبة لن تؤذيه، ثقته مستمدة من أن أى جرح يأتيه بالإمكان أن يشـفى، الثـقة بأن الحـيـاة الجديدة تلى القديمة. والإيمـان بأن هناك معنى أعمق خلف كل تلك الأشياء الصغيرة التى تبدو أحداثًا ثانوية بدون معنى، وأن كل الأشياء فى حياة المرء – البالية والناتئة، الإيقاعية والصاخبة – كلها يمكن توظيفها كطاقة للحياة.

وينبغى القول أيضا إنه حينما يصبح الرجل أكثر تحرراً وقرباً من امرأة الهيكل العظمى، فإن حبيبته تصبح أكثر خوفًا، إذ يكون لديها عملها الخاص الذى يتعلق بالحل والملاحظة لذلك النائم الذى يعود إلى البراءة، عمل يتعلق بتعلم الإيمان والثقة بطبيعة الحياة/ الموت/ الحياة. وحينما يترسمان كلاهما جيداً، ستكون لهما حينئذ القوة القادرة على تضميد أى جرح وتجاوز أى آلام .

أحيانا يكون المرء خائفًا أن "يذهب لينام" فى حضور الآخر، خائفًا من العودة إلى البراءة النفسية، أو يكـون خـائفـًا من أن الآخـر سيكون لـه قصب السبق، وببساطـة لا يثقان فى نفسيهما. لا يعنى ذلك أنهما لا يثقان ببعضهما البعض. إنها طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة التى لم يصلا بعد إلى الاعتماد عليها. إنها طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة التى يحتاجا إلى الإيمان بها. وكما يحدث فى النوم، تكون طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة فى أكثر أشكالها توحشًا بسيطة تنساب سلسة مثل الزفير (الانتهاء) والشهيق (الابتداء). الإيمان الوحيد المطلوب هو معرفة أنه عندما تكون هناك إحدى النهايات، حتما ستكون هناك بداية أخرى.

ومن أجل فعل ذلك – إذا كنا محظوظين – فإننا نتسربل بلباس الثقة فى النوم وننقاد ونستسلم لجذبه. وأكثر الطرق حدة هى أن نجبر أنفسنا على القفز إلى حالة

الثقة وطمأنينة العقل - إجبار أنفسنا على إزالة كل الحواجز، كل الاشتراطات والاستثناءات. لكننا لن نستشعر عادة المعنى حتى نحس أننا أقوياء بما يكفل لنا الثقة، ذلك لأن هذا النهار لن يأتى أبداً. لذلك نعم، نحن نغتنم فرصة أن ما تعلمناه واعتقدنا فيه عن طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة هو خطأ، وأن غرائزنا الحدسية على صواب.

ولكى ينمو الحب ويزدهر، يتحتم على الرفيق أن يثق فى أنه أيًا ما سيكون، فإن التحول آتٍ لا ريب فيه. ينبغى أن يترك نفسه للدخول إلى هذه الحالة من النوم التى تعيد للمرء براءة الحكمة، تلك التى تخلق وتعيد الخلق كما ينبغى للدوائر الروحية لخبرة الحياة/ الموت/ الحياة.

ذرف الدمعة

حالما ينام صياد السمك، تنساب دمعة من ركن عينه. امرأة الهيكل العظمى تراقبها، وهى ظمأى بالتوق العظيم، تزحف إليه بصعوبة بالغة لترتوى من شراب عينه. ما نتساءل عنه هل هو الحلم ذلك الذى أتى بتلك الدمعة؟

الدموع مُحملَّة بالقوة الخلاقة. وفى عوالم الميثولوجيا يؤدى انهمار الدموع إلى الخلق الهائل وإلى التآلف القلبى. وفى فلكلور العلاج الشعبى بالأعشاب تُستخدَم الدموع كرباط توثيق، ولحفظ العناصر وحمايتها، وتوحيد الأفكار ووصل الأرواح. وفى حكايات الجان لما تنساب الدموع، فإنها تفزع اللصوص أو تجعل الأنهار تفيض. وحينما تنثر فهى تنادى على الأرواح. وحينما تنهمر على الجسد تندمل تمزقاته وتبرأ جراحه ويُستردَ البصر. وحينما تلمسه يتحقق الحَمْل.

حينما يغامر المرء إلى هذا الحد فى العلاقة مع طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة، فالدموع التى يبكيها هى دموع الحب للنفس والإشفاق عليها تمتزج مع دموع الحب للآخر. إنها أصعب دمعة تُذرف، وخصوصًا على الرجال وعلى نمط معين من النساء الفظات غليظات القلوب.

وهذه الدمعة للحب والشفقة غالبا ما تُذرف تلقائيًا بعد العثور على الكنز وعقب المطاردة المرعبة، وبعد الحل - ذلك أنها خليط مما يسبب الاستنزاف وتفكك استحكامات الدفاع ومواجهة النفس، والتجرد حتى العظام، والرغبة فى كل من المعرفة والخلاص.

هذا يجعل الروح تمعن النظر فيما تتوق إليه حقا وأن تبكى من أجل كل من الفقد والحب.

ومن المؤكد أنه مثلما تحضر امرأة الهيكل العظمى إلى السطح، فإن هذه الدمعة وهذه المشاعر فى الرجل هى أيضا تحضر الآن إلى السطح. إنها تعليمة فى حب النفس وحب الآخر. والآن الرجل – مجرداً من كل خطاطيفه وصنانيره ومغاريسه فى عالم النهار – يجذب امرأة الهيكل العظمى لترقد إلى جواره، لكى تشرب وتتغذى من أعمق مشاعره. وفى هيئته الجديدة يكون قادراً على أن يروى ظمأ الآخر.

قد تجسد شبحها من بكائه – الأفكار والقدرات الآتية من بعيد فى عالم النفس تتوحد من دفء دموعه. إن تاريخ رمز الماء باعتباره مصدر الخلق والطريق والسبيل هو تاريخ طويل ومتباين. فالربيع يأتى من أمطار الدموع. ويتحقق الولوج إلى العالم السفلى بالهبوط على شلال من الدموع. فالدمعة التى يسمعها أى شخص آخر بالقلب تُفهَم على أنها نداء للدنو والاقتراب. وهذا ما يفعله بكاء الصياد، إذ هى تدنو وتلتصق به. وبدون دموعه ربما ظلت كما هى عظامًا مجردة. بدون دموعه ربما ما استيقظت لتحب.

وتأتى دمعة الحالم حينما يسمح المحب – الذى يتكوَّن – لنفسه أن يشعر وأن يضمد جراحه، حينما يسمح لنفسه أن يرى الدمار الذى حاق بالنفس والذى صنعه بفقده الإيمان بإلاهة النفس، حينما يشعر بانقطاعه عن دوائر التغذية والإحياء لطبيعة الحياة/ الموت/ الحياة. ومن ثم فهو يبكى لأنه شاعر بوحدته، بحنينه الجارف لذلك الموطن النفسى، لتلك المعارف الوحشية.

هذا هو الرجل يشفى، وينمو فهمه. يتعاطى دواء من صنعه، يضطلع بمهمة تغذية هذا "الآخر المشطوب". ومن خلال دموعه يبدأ فى الخلق.

أن تحب الآخر هذا غير كاف، أن "لا تكون عائقًا" فى حياة الآخر ليس بكاف. ولا يكفى أن تكون "عائلاً" وأن تكون "هناك من أجلهم"، وإلى آخر تلك القائمة. الهدف هو أن تكون "قادرا على المعرفة" بطرق الحياة والموت فى حياة الفرد، وبصورة بانورامية. والطريقة الوحيدة لأن تكون رجلاً عارفًا هى أن تذهب إلى المدرسة الكائنة فى عظام امرأة الهيكل العظمى. إنها فى انتظار علامة أو إشارة من المشاعر الدفينة، فى انتظار تلك الدمعة الوحيدة التى تقول: "إننى أعترف بالجرح".

هذا الاعتراف يغذى طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة، يؤدى إلى صنع الرباط ويجعل المعرفة الروحية تبدأ داخل الرجل. نحن جميعا ارتكبنا الخطأ بالاعتقاد فى أن شخصاً آخر هو الذى يمكن أن يكون الشافى لنا، القادر على أن يثيرنا، أن يشعرنا بالإشباع. ونستغرق زمناً طويلاً حتى نكتشف أن الأمر ليس كذلك، ويرجع هذا فى معظمه إلى أننا نعالج الجرح خارج نفوسنا بدلا من تضميده من الداخل.

ربما لا يوجد ما تحتاجه المرأة من رجل أكثر من أن يزيل تصوراته ويواجه جرحه هو. وحينما يواجه الرجل جرحه، تأتى الدمعة تلقائياً. ويتضح ولاؤه من الداخل والخارج، ويقوى أكثر. ويصبح هو طبيب نفسه، فهو لم يعد وحيداً بعد الآن فى أعماق النفس. هو لم يعد يجهز المرأة لأن تكون مسكنًا لآلامه.

هناك قصة تصف هذا جيداً فى الميثولوجيا الإغريقية عن رجل يسمى "فيلكتاتز"، يقال إنه ورث القوس السحرى لـ"هرقل" وسهمه. أصيب "فيلكتاتز" بجرح فى قدمه أثناء المعركة. ولم يكن جرحه قابلاً للشفاء، بل أخذ يَكبر وتنبعث منه رائحة كريهة تزكم الأنوف، تصاعدت معها صرخات الألم المرعبة، التى هجره معها رفاقه فى جزيرة "ليمنوس" وتركوه هناك ليموت وحيداً.

كاد "فيلكتاتز" أن يهلك من الجوع لولا أنه كان بالكاد يقتات على الفرائس الصغيرة مستعينا على رميها بقوس "هرقل". بيد أن جرحه تقيح وغدت الرائحة تتفشى وتنتشر، وأصبح البحارة العابرون يتجنبون الاقتراب من الجزيرة تفادياً لتلك الرائحة المنبعثة دوماً. إلا أن مجموعة من الرجال تآمروا على أن يتحملوا الرائحة الكريهة المنبعثة من جرح "فيلكتاتز" من أجل أن يسرقوا منه القوس والسهم السحرى.

وسحب الرجال قرعة فيما بينهم، فوقع الاختيار بموجبها على أصغرهم سناً ليقوم بالمهمة. وشجعه الرجال الأكبر منه على أن يعجل بالسفر ويرحل تحت جنح الليل. وهكذا أبحر الرجل الصغير. لكن مع رياح البحر العاتية ورائحته الطاغية، جاءت رائحة أخرى كريهة لا تطاق، أجبرت الرجل على أن يلف وجهه بقماش مبلل بماء البحر حتى يقدر على التنفس. لكنه لم يتمكن برغم ذلك من أن يحمى أذنيه من دوى صرخات "فيلكتاتز" المرعبة.

كان القمر ملفوفًا فى أكفان السحب. حسنا، هكذا ظن بينما هو يرسو بقاربه ويزحف إلى الجانب الذى فيه "فيلكتاتز" يصارع العذاب. وحالما وصل إلى القوس

والسهـم الثمـينين، سكب القمـر فجـأة نوره على الوجـه المنهك الهزيل للرجل العـجوز الذى يحتـضر. وفجـأة أيضًـا، شىء مـا فى الرجل الشـاب – لم يعـرف مـا هو - أثار كوامن الشجن فيه وحرك دموعه، وغمرت الشفقة والرحمة كيان الرجل الشاب.

وبدلاً من أن ينتزع قوس الرجل العجوز وسهامه، مال عليه يُطهِّر جرحه ويضمده. وبقى إلى جـواره يغذيه وينظفه ويرعى نيـرانه ويعتنى به، إلى أن تمكن من حملـه ونقله إلى طروادة، حيث شفى على يدى "اسكليبيوس" الطبيب نصف الإله.

تسقط دمعة الشفقة بتـأثير الإدراك لتقيح الجرح. وهذا الجرح المتقيح له أشكال ومصادر مختلفة عند كل شخص. هو يعنى عند البعض استغراق الحياة بأكملها فى صعود الجبل يدا فوق يد - لنكتشف مؤخراً أننا نصعد الجبل الخطأ. وعند البعض هو قضايا لا حل لها ولا دواء، ناجمة عن انتهاكات فى الطفولة.

عند الآخرين هو خسـارة ساحقة من نوع مـا فى الحياة أو فى الحب، مثل الشاب الذى فقد حبه الأول، ولم يلق سنداً من أى شخص ولم يكن لديه فهم لكيفيـة الشفاء. وهام لسنين عديدة محطمًا وهو ينكر ويعترض ويحتج بأنه لم يجرح. كذلك أصيب أحد الرجال الذى كان لاعبًا مبتدئا فى فريق معروف للكرة بإصابة بالغة فى ساقه أقعدته عن اللعب. وتبدد حلم حياته فى ليلة واحدة. ولم يكن الجرح المتقيح هو فقط المأساة ولم يكن هو مجرد الإصابة، بل إنه ظل أيضًا عشرين عاما من عمره يصب على جرحه دواءً وحيداً، هو المرارة، الشم، تعاطى الخمور. وحينما تكون لدى الرجال جروح مثل هذه، تستطيع أن تشم رائحتهم عن بعد. لا امرأة، لا حب، لا اهتمام يشفى مثل هذا الجرح، فقط إشفاق النفس على حالة الجرح.

وحينما يذرف الرجل الدمعة، يكون قد توصل إلى ألمه، وهو يعرفه حينما يلمسه. إنه يرى كيف عاش حياته بصورة وقائية من أجل الجرح. وهو يرى ما هى الحياة التى فقدها من أجله. هو يرى كم أن حبه عاجز من أجل الحياة، من أجل نفسه، ومن أجل الآخر.

وفى حكايات الجان، الدموع تغير الناس، تُذكِّرهم بما هو مهم، وتنقذ جوهر الروح لديهم. فقط هى قسوة القلب التى تحرم البكاء والاتحاد. وهناك قول مـأثور، هو فى الحقيقة تضرع وابتهال عند الصوفيين، يسألون فيه الله أن تنفطر قلوبهم وتنشق: "اللهم مزق قلبى حتى يتسع لمزيد من الحب الذى لا حدود له".

أيضا الشعور الداخلى بالشفقة الذى يحرك الصياد ليحل امرأة الهيكل العظمى، يتيح له أن يشعر بالتوق والرغبات المنسية الأخرى، ويبعث شفقة النفس لديه. ذلك لأنه فى حالة من البراءة، ذلك أنه يعتقد فى إمكانية كل الأشياء، لأنه لا يخاف القول بأن روحه تتوق وتشتهى. هو لا يخشى أن يرغب؛ لأنه يؤمن أن حاجته سوف تُلبى. إنه الخلاص العظيم له فى الإيمان بأن روحه سوف ترتوى. حينما يصرخ الصياد بمشاعره الحقيقية، فإن توحده من جديد مع طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة يقوى ويتعزز.

دمعة الصياد تجذب إليه امرأة الهيكل العظمى، تشعل فيها الظمأ، تخلق فيها الرغبة إلى المزيد من المشاركة معه. وكما فى حكايات الجان، الدموع تنادى الأشياء إلينا، هى تصحح الأشياء، تستكمل الجزء أو القطعة المفقودة منها. وفى الحكاية الأفريقية "الشلالات الذهبية"، الساحر يحمى الفتاة الأمَة الهاربة بأن يبكى ويذرف الدمع مدراراً حتى يغدو شلالاً تختبئ تحته الفتاة. وفى الحكاية الأفريقية "قعقعة العظام"، تُستحضر الأرواح الشافية للموتى من تساقط دموع الأطفال على الأرض. نحن نتذكر مرة تلو الأخرى قوة هذه المشاعر العظيمة. هناك قوة جاذبة فى الدموع، وفى داخل الدمعة نفسها، فهى تنطوى على صور ومفاهيم خلاقة نهتدى بها. فالدموع لا تمثل فقط المشاعر، بل هى أيضاً العدسات التى نحصل من خلالها على رؤية أخرى أو مشهد بديل.

فى القصة يترك الصياد قلبه لكى ينشق وينفطر - لا يتمزق لكنه يتفتح. ليس الحب الذى يحتاجه هو حب "التيتينا" teta أى ضرع الأم الذى يمتلئ باللبن، ولا هو يحتاج إلى حب كسب المال، ولا حب السلطة أو الشهرة أو الجنس، إنه الحب الذى يفاجئه، إنه حب كان دائماً يحمله داخل جوانحه، إلا أنه لم يقر به من قبل.

إن روح الرجل تستقر أكثر وأكثر وضوحاً عندما يفهم هذه العلاقة. تأتى الدمعة. هى تشرب. الآن هناك شيء آخر سوف ينمو ويُولَد من داخله، شيء يستطيع أن يهبه لها: قلب وسيع يمتد كالمحيط.

المراحل الأخيرة للحب

القلب كطبلة والتغنى على إيقاعها

يقال إن جلد الطبلة أو جسمها هو الذى يحدد من وماذا سوف يستدعى إلى المثول. ويُعتقَد أن بعضاً من الطبول هى طبول للترحال، تنقل قارعها وسامعيها (أيضا تسمى "المسافرين" فى تقاليد القصاصين) إلى أماكن مختلفة ومتعددة. وبعض الأنواع من الطبول تكون مؤثرة بطرق أخرى.

والطبول المصنوعة من عظام آدمية تستدعى الموتى. أما الطبول المصنوعة من جلود حيوانات معينة، فإنها تكون صالحة لاستدعاء أرواح الحيوانات. والطبول التى تكون جميلة على وجه الخصوص هى التى تستدعى الجمال. والطبول المركب عليها أجراس تنادى أرواح الأطفال وتستدعى حالات جوية معينة. وتستدعى الطبول ذات الصوت الخفيض تلك الأرواح التى يمكن أن تسمع هذه النغمة، وهكذا.

الطبلة المصنوعة من القلب سوف تنادى الأرواح المهمومة بالقلب البشرى. القلب يرمز إلى الجوهر. والقلب هو واحد من الأعضاء الأساسية القليلة فى البشر (والحيوانات) التى ينبغى تواجدها حتى يمكنهم الحياة. فالإنسان يمكنه أن يعيش بعد استئصال إحدى كليتيه. بالإضافة إلى ذلك فإنك إذا أخذت من الإنسان كلتا ساقيه، والمرارة، وإحدى الرئتين، وذراعًا واحداً، والطحال، فإنه يمكنه أن يعيش، ربما حياة ليست جيدة، لكن تظل هناك حياة. وإذا أخذنا بعض وظائف المخ، يستمر الإنسان فى العيش. خذ القلب، يهلك الإنسان فى الحال.

المركز السيكولوجى والفسيولوجى هو القلب. وفى كتب "التانترا" Tantras، الكتاب المقدس الهندوسى الذى يشتمل على التعليمات الموجهة من الآلهة للبشر، القلب هو "الأناهاتا شاكرا" Anahata charkra، العصب المركزى الذى يضم المشاعر الموجهة نحو إنسان آخر، والمشاعر تجاه النفس، وتجاه الأرض وتجاه الرب. إنه القلب الذى يُمَكِّننا من أن نحب بمثل قدرة الطفل على الحب: الحب الكامل بدون تحفظ، الحب غير المغلف بسخرية أو تهكم أو الحب الذى لا يعتريه انتقاص أو تحصن واحتماء.

وحينما تستخدم امرأة الهيكل العظمى قلب الصياد، فإنما هى تستخدم المحرك المركزى للنفس الكلية، الشيء الوحيد المهم حقيقة، الشيء الوحيد القادر على خلق

مشاعر النقاء والبراءة. يقولون إن العقل هو الذى يفكر ويبدع. القصة تقول – على العكس من ذلك – إنه هو القلب الذى يفكر ويستجمع الجزيئات، الذرات، المشاعر، التوق والحنين، وأى شىء آخر تحتاج لوضعه فى مكان واحد لخلق المادة التى تمتلئ بها امرأة الهيكل العظمى عند تخليقها.

وتحتوى القصة على ذلك الوعد: إذا سمحت لامرأة الهيكل العظمى أن تصبح شيئًا ملموسًا فى حياتك، فإنها سوف تجعل حياتك فى المقابل أكبر وأرحب. وحينما تحررها من حالتها المتشابكة والمشوشة بسوء الفهم، وتجعلها تتحقق من أنك مُعلِّمها وحبيبها، فهى تصبح الحليفة والشريكة.

تسليم القلب للخلق من جديد، للحياة الجديدة، لقوى الحياة/ الموت/ الحياة، هو هبوط إلى عالم المشاعر. وقد يكون هذا من الصعب علينا، وخصوصًا إذا كان الإحباط أو الحزن والأسى قد أصاب منا مقتلاً. بيد أن هذا يعنى أنها تنادينا من الداخل، أن نستحضر امرأة الهيكل العظمى إلى الحياة، لتصبح قريبة من ذلك الذى كان دومًا قريبًا منا.

حينما يُسلِّم الرجل قلبه بالكامل، يتحول إلى قوة مذهلة – يصبح روحانيًا، وهو الدور الذى كان محجوزًا فى الماضى ومقتصرا على النساء فقط. حينما تنام امرأة الهيكل العظمى معه، يصبح خصيبًا، فقد تَلَقَّح بقوة الأنوثة وسلطاتها فى محتوى رجولى. هو يحمل البذور لحياة جديدة وميتات لا مناص منها. هو ينفخ فى نفسه إلهامات جديدة وكذلك فى هؤلاء القريبين منه.

ولقد رأيت هذا فى الآخرين وعاصرته بنفسى على مر السنين. إنها لفرصة رائعة حينما تبدع قيمة ما من خلال إيمان حبيبك بك، من خلال مشاعره القلبية عن عملك، مشروعك، موضوعك. إنها ظاهرة مدهشة. وهى لا تقتصر بالضرورة على الحبيب، فهى يمكن أن تتحقق من خلال أى فرد يعطى قلبه أو تعطى قلبها لك بطريقة غامضة.

لذلك فإن الرابطة بين الرجل وطبيعة الحياة/ الموت/ الحياة سوف تمنحه فى النهاية العشرات من الأفكار وحبكات الحياة ومواقفها والمقطوعات الموسيقية والألوان والصور والخيالات التى لا مثيل لها ـ ذلك لأن طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة، النموذج الأولى للمرأة الوحشية، لديها تحت تصرفها كل الذى كان منذ الأبد وذلك الذى سيكون

أبدا. وحينما تقوم بالخلق تغنى للحم بنفسها، يشعر بها الشخص الذى تستخدم قلبه، ويمتلئ بالخلق هو نفسه، يتفجر معها، يتدفق منها.

وتبين القصة أيضا القوة المزدوجة التى تأتى من النفس، من خلال رموز إيقاع الطبول والغناء. وفى أنواع الميثولوجيا الأغنيات تَشفى الجروح وتستخدم لاجتذاب الفريسة. والأشخاص يمثلون عند غناء أسمائهم. ويزول الألم، وتستعيد الأنفاس السحرية الجسد. ويحضر الموتى أو يبعثون من خلال الأغنية.

ويُحكى أن الخلق كله يصحبه صوت أو كلمة تُقال عاليًا، أو يكون مصحوبًا بصوت أو كلمة يهمس بها أو تنطق مع النَّفَس. وقد يعرف أو لا يعرف الناطق بمثل هذه "الكلمات المدوية" أو يفهم معناها. فيعتبر أن الغناء يأتى من مصدر غامض، ذلك الذى يغلف بالحكمة عملية الخلق كلها، لكل الحيوانات والبشر والأشخاص والنباتات، وكل الذين يسمعونه. ويقال فى الحكايات إن أى شىء يسرى فيه نسغ الحياة تكون له تغريدة.

ترنيمة الخلق تحدث تغييرها فى النفس. والمعتقدات حول ذلك واسعة النطاق: هناك الأغنيات التى تخلق الحب فى "أيسلندا" وعند الويشيتو والميكماكيين من شعوب الهنود الحمر. وفى أيرلندا تستحضر القوة السحرية عن طريق أغنية سحرية. وفى إحدى القصص الأيسلندية يسقط شخص من منحدر فوق الصخور الجليدية وتتبعثر أطرافه، بيد أنه يتجمع وتُبعَث فيه الحياة من جديد من خلال ترتيل أغنية معينة.

وفى معظم الحضارات تقريبًا الآلهة يمنحون البشر عند الخلق أغنيات، ويخبرونهم أن الترنم بها هو نداء للآلهة بأن تعود فى أى وقت، وأن الأغنية سوف تحضر لهم تلك الأشياء التى يحتاجون إليها، كما أنها بالمثل تدفع عنهم تلك الأشياء التى لا يرغبون فيها وتخلصهم منها. وبهذه الطريقة يكون إنشاد الأغنية هو فعل من أفعال الرحمة والشفقة، يمكن البشر من استدعاء الآلهة والقوى العظمى إلى الدوائر البشرية. والأغنية هى لغة من نوع خاص، تحقق هذا بطريقة لا يستطيعها الصوت المنطوق.

والأغنية مثل الطبلة، فهى تخلق نوعًا غير عادى من الوعى، حالة من النشوة والغشية، حالة من الخشوع والصلاة. وكل البشر والعديد من الحيوانات هم عرضة لأن يتبدل وعيهم من خلال الصوت. فبعض الأصوات المعينة مثل القطرات المتساقطة من

الصنبور أو نفير سيارة – يمكن أن تصيبنا بالتوتر والقلق. وبعض الأصوات الأخرى مثل صوت أنفاس المحيط أو حفيف أوراق الشجر عندما يداعبها النسيم، تفعمنا بالمشاعر الطيبة. ويتسبب صوت الدبيب ـ كما فى وقع الخطوات – أن تشعر الحية بالتوتر السلبى. لكن النغمات الرقيقة هى التى تجعل الحية ترقص.

وتشترك كلمة "بنيوما" Pneuma (النفس) فى أصولها اللغوية مع كلمة "بيسايك " Psyche (النفس)، حيث إن كلتيهما تعتبران كلمتى الروح. لذلك حينما توجد أغنية فى الحكاية أو الأسطورة، فنحن نعرف أن الآلهة تستدعى وتنادى لكى تنفخ من أنفاسها وتبث حكمتها وقوتها فى المادة التى تخلقها. نحن نعرف حينئذ أن هذه القوى تعمل فى عالم الروح، وتشتغل بصياغة الروح وتشكيلها.

لذلك فإن الترنم بالأغنية واستخدام القلب كطبلة – كلاهما من الأفعال الغامضة التى توقظ فى النفس طبقات لم تكن تستخدم أو ترى كثيرا. فالنفس أو النفس التى تتدفق منا تفتح منافذ معينة، توقظ فينا قدرات أخرى لم نعرفها من قبل. وليس بمقدورنا أن نحدد لكل شخص ما الذى يغنيه أو إيقاع الطبلة الذى يدقه، فهى التى تفتح مثل هذه الطاقات الغريبة وغير العادية فى الإنسان. ولكن يمكن التأكيد بأنه مهما كان ما يحدثه، فسوف يكون أمراً خارقًا وآسراً.

رقصة الجسد والروح

تعيش النساء من خلال أجسادهن قريبات من طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة. وحينما تكون النساء فى حالتهن العقلية الغريزية الصحيحة، فإن أفكارهن ودوافعهن للحب وللخلق وللإيمان وللرغبة تولد، تأخذ وقتها، تخبو وتموت، ومرة أخرى تولد من جديد. قد يقول قائل إن النساء بوعى أو بدون وعى يمارسن هذه المعرفة كل دورة قمرية فى حياتهن. وعند البعض يكون هذا القمر الذى يُنْبئ بالدورات عالياً فى السماء. وعند الآخرين هو امرأة الهيكل العظمى التى تعيش فى داخل نفوسهم.

ومن صميم لحمها ودمائها – ومن الدورات الثابتة للامتلاء والتفريغ للإناء الأحمر فى رحمها – تدرك المرأة جسدياً وعاطفياً وروحياً أن الذرى اللامعة تخبو وتخمد، وأن ما انقضى يولد من جديد بطرق غير متوقعة وبوسائل ملهمة، فقط هو يتهاوى إلى

لا شيء، ومن بعده يُحمَل ثانية إلى أوج تألقه. وكما يمكنك أن ترى فإن امرأة الهيكل العظمى تسرى من خلال المرأة بالكامل وأسفلها وداخلها. ولا يمكن أن يكون عكس ذلك.

أحيانًا يكون الرجال الذين مازالوا يهربون من طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة خائفين من مثل تلك المرأة؛ لأنهم يشعرون بأنها الطيف الطبيعى لامرأة الهيكل العظمى. لكن لا تجرى الأمور دائما على هذه الوتيرة. فرمز امرأة الهيكل العظمى هو من بقايا زمن كان يُعْرَف فيه الكثير عن الموت باعتباره محولاً روحيًا، وحينما كان يحتفى بسيدة الموت باعتبارها القريبة المقربة، كأخت أو أخ أو أب أو أم أو حبيبة. وكانت تماثيل وأيقونات الأنوثة أو "امرأة الموت" أو "أم الموت" أو "عذراء الموت" تفهم دائمًا على أنها حاملة المصير، والخالقة، وعذراء الحصاد، والأم، وحارسة النهر، والباعثة، وكل هذا فى دورة.

وأحيانا يصر المرء الذى يهرب من طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة على التفكير فى الحب على أنه نعمة وعطية فقط. إلا أن الحب فى شكله الكامل هو سلسلة من الموت والميلاد من جديد. فنحن ندع مرحلة تمضى – جانبًا من جوانب الحب – وتدخل مرحلة أخرى. الرغبة تموت وترجع مرة أخرى. الألم يختفى ويظهر فى وقت آخر. الحب يعنى أن تتقبل وفى نفس الوقت تقاوم العديد والعديد من النهايات، والعديد من البدايات – كلها فى نفس العلاقة.

وهى عملية معقدة، وهو ما يرجع إلى أن الكثير من حضاراتنا الأكثر تمدنًا تمر بزمن التسامح الصعب مع التحول. بيد أن هناك مواقف أفضل يمكن عن طريقها القبول بطبيعة الحياة/ الموت/ الحياة. وفى شتى أرجاء العالم يرى الكثيرون هذه الطبيعة – بالرغم من اختلاف مسمياتها – على أنها رقصة مع الموت "La bailecon un Muerte"، "الموت" كراقص مع "الحياة" شريكته فى الرقص.

وهناك فى أراضى الكثبان الرملية أعلى البحيرات العظمى حيث يعيش البشر الذين لازالوا يتحدثون بلهجة الكتب المقدسة بألفاظها الفخيمة، توجد قصة اسمها "سهم الموت". وهذه القصة كما أخبرتنى بها السيدة أرلين شفيلير هى قصة عن امرأة ترحب بزائر اسمه "الموت" وتدعوه إلى نيرانها.

المرأة العجوز ليست خائفة. تبدو أنها تعرف "الموت" كواهب للحياة ومتعهد الموت. هى متأكدة أن "الموت" هو السبب فى كل الدموع وكل الضحكات.

هى تخبر "الموت" أنها ترحب به وتحتفى به حول موقدها، وأنها قد أحبته من خلال : "كل محاصيلى وهى تتفتح، وكل حقولى وهى تذوى ، من خلال أطفالى وهم يولدون، أطفالى وهم يموتون". هى تخبره أنها تعرفه وأنه هو صديقها: "ألا فلتسرع بما يفجر بكائى العظيم ولنرقص رقصتنا الرائعة، يا"موت". لذلك ادع حلقاتك الآن! فإننى لعارفة بالخطوات!".

أن نصنع الحب - إذا كان لنا أن نحب - نحن نرقص مع الموت bailamos con la Muerte، سوف يكون هناك فيض وتدفق، سوف يكون هناك عسر وجفاف، سوف يكون هناك ميلاد لحياة وميلاد ينتظر ومازال بعد ميلاد شىء ما جديد يولد مرة أخرى. أن تحب يعنى أن تتعلم الخطوات. أن تصنع الحب يعنى أن ترقص الرقصة.

الطاقة والمشاعر والحميمية والعزلة والتوق والسأم - كلها تبزغ وتأفل فى حلقات محكمة متلاصقة متواصلة. رغبة المرء فى الاقتراب والانعزال تلمع وتخبو. ولا تعلمنا طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة فقط أن نرقص ونتمايل مع تلك الإيقاعات، بل إنها تعلمنا أيضًا أن علاج التوعك يكمن دائمًا فى عكسه، لذا فإن الفعل الجديد هو دواء السأم، والاقتراب هو علاج العزلة، والانعزال فيه الشفاء من العلاقات المقيدة.

بدون المعرفة بهذه الرقصة يميل المرء فى أوقات المحن الشديدة المختلفة إلى تمديد الحاجة إلى فعل جديد وشخصى، الإسراف الشديد فى إنفاق الأموال، المخاطرة، تبنى الاختيارات الطائشة، اتخاذ حبيب جديد. هو ذا طريق السراب أو السبيل الأحمق. إنه طريق الذين يجهلون.

فى البداية نحن نظن أن بمقدورنا أن نتجنب جانب الموت فى طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة. والحقيقة أنه لا سبيل إلى ذلك. إنه يتعقبنا مباشرة خلف ظهورنا، يدب خلفنا حثيثًا، خطوة بخطوة، مباشرة إلى داخل بيوتنا، مباشرة إلى أعماق وعينا. وإذا عرفنا - ولا سبيل سواه - هذه الطبيعة الأكثر إظلاما، فحينما نسلم بأن هذا العالم ليس مكانًا عادلاً وأن الاختيارات فيه مفقودة والفرص عمياء طائشة، تتسع دوائر الحياة/ الموت/ الحياة، وتتنامى وتغمرنا شئنا أم أبينا. لكننا إذا عشنا كما نتنفس، نأخذ نفسًا وندع الآخر يذهب، فلا يمكننا أن نخطئ.

فى هذه القصة هناك تحولان، أحدهما تحول الصياد والآخر تحول امرأة الهيكل العظمى. ووفقا للمصطلحات الحديثة يعنى تحول الصياد شيئًا على هذا النحو: يكون الصياد فى البداية غير واعٍ : "أهلاً، إنه أنا، أنا هنا بهدف الصيد وها أنا أباشر عملى". ثم هاهو يتملكه الفزع ويتحول إلى صياد هارب : "ماذا؟ أنت تريديننى؟ أوه أعتقد أنه ينبغى أن أمضى الآن". الآن هو يعيد النظر ويبدأ فى حل وتفكيك مشاعره ويجد سبيلاً لأن يرتبط بها : "أشعر أن روحى تنجذب إليك. من أنت حقيقة؟ ممَّ تتألفين؟".

ثم ينام : "سوف أثق فيك، سأسمح لنفسى بأن تكشف عن البراءة". هاهو يبوح بدمعة من أعماق مشاعره تقتات بها : "لقد انتظرتك وقتًا طويلاً". هو يستعين بقلبه لتخليقها كلية : "ها هو قلبى خذيه وهات نفسك لتعيش فى حياتى". وهكذا يكون الصياد – صائد السمك محبوبًا فى المقابل. هذا هو التحول المثالى للشخص الذى يتعلم أن يحب.

تأخذ تحولات امرأة الهيكل العظمى مسارًا يختلف قليلاً. أولاً، باعتبارها طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة، فهى قد اعتادت أن تقيم علاقاتها مع البشر مباشرة فى نهاية عملية الصيد الأولية. ولا عجب فى أنها تغدق العديد من العطايا وتسبغ الكثير من النعم على هؤلاء الذين سيقربون المسافة معها؛ لأنها اعتادت أن يقطع البشر مطاردتهم لها ويندفعون سريعًا صوب البر.

أولا هى تُلقى بعيدًا وتكون منفية، ثم تقع مصادفة بين يدى شخص يكون خائفًا منها. وتبدأ فى العودة إلى الحياة من الحالة الخاملة، هى تأكل، هى تشرب منه ذلك الذى رفعها إلى أعلى، هى تحول نفسها عن طريق قوة قلبه، عن طريق قوته على مواجهتها. هى تتحول من كونها هيكلاً عظميًا إلى كائن حى. هى تلقى حبه، وهو يلقى حبها. هى تقويه مثلما هو يقويها. إنها وهى العجلة الجبارة للطبيعة، وإنه وهو الكائن البشرى – الآن يعيشان فى توافق متناغم مع بعضهما البعض.

رأينا فى القصة ما تتطلبه قوة "الموت" من الحب. تتطلب دمعته – مشاعره ـ وقلبه. تتطلب الحب تجاهها. تتطلب طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة من المحبين أن يواجهوا هذه الطبيعة مباشرة دون مواربة، لا تتطلب منهم الضعف والإغماء ولا الهرب والاختفاء، ذلك أن التزامهما تجاه بعضهما أكبر من "كونهما معًا"، ذلك أن حبهما قائم على مزيج

من تعلمهما وقوتهما على مواجهة تلك الطبيعة، على أن يحبا هذه الطبيعة، أن يرقصا سويا مع هذه الطبيعة.

امرأة الهيكل العظمى تتغنى وتترنم لنفسها من أجل جسد يُشتهى. هذا الجسد الذى تترنم من أجله امرأة الهيكل العظمى هو جسد وظيفى بكل الطرق، ليس هو المقاطع والأجزاء من لحم المرأة التى يؤلهها البعض بصورة وثنية فى بعض الحضارات، ولكنه هو الجسد الكلى للمرأة، ذلك الذى يرضع منه الأطفال، الجسد الذى يصنع الحب ويمارس الجنس، ويرقص ويغنى، الجسد الذى يلد، الذى ينزف دون أن يموت.

الغناء من أجل أن ينبت اللحم فى نفس المرء هو الموضوع الشعبى الآخر الشائع. وفى القصص الأفريقية والأسترالية القديمة واليهودية والإسبانية والبرتغالية والإنيويتية – تتحول العظام إلى شخص. ويستحضر المكسيكيون القدامى وأهل أمريكا الوسطى والازتيكيون بشراً كاملين يتصاعدون من عظام الموتى فى العالم السفلى. ويغنى الكاهن الشامانى فى التلينجت [المناطق الساحلية التى يقطنها هنود أمريكا فى جنوب ألاسكا وكولومبيا] لأثواب المرأة التى يحبها. وفى القصص من شتى أرجاء العالم ينتج السحر عن الغناء. الغناء يؤدى إلى الزيادة والنماء.

وفى مختلف أنحاء العالم أيضًا تكون لدى العديد من الجنيات والحوريات والنساء العملاقات صدور طويلة جداً، بحيث يستطعن أن يلقين بها على أكتافهن. وفى المنطقة "الاسكندنافية" عند "الكلتيين" وفى المناطق الواقعة بين قطبى الأرض والسماء – تتحدث القصص عن نساء بمقدورهن أن يخلقن أجسادهن على حسب ما يرغبن.

ونحن نرى من القصة أن تسليم الجسد هو أحد المراحل الأخيرة فى الحب. هذا كما ينبغى أن يكون. ويحسن التحكم فى المراحل الأولى للمقابلة مع طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة، وترك الخبرات الواقعية للجسد مع الجسد تأتى فيما بعد. وأنا أحذر النساء ألا ترتبط بالمحب الذى يريد أن ينتقل من الانجذاب العرضى إلى تسليم الجسد. ينبغى أن تُصِرِّى على كل المراحل. وبعد ذلك سوف تأخذ المرحلة الأخيرة العناية الواجبة من تلقاء نفسها، سوف يأتى وقت اتحاد الجسد فى موعده الصحيح.

وحينما يبدأ الاتحاد فى مرحلة الجسد، فإن عملية مواجهة طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة يمكن أن تستمر إلى المراحل المتأخرة.... بيد أنها تستغرق وقتًا أطول حتى

تتقرر. إنها العمل الأصعب؛ لأن الأنا ـ الحسية ينبغى أن تُسحَب بعيداً عن اهتمامها الجسدى حتى يمكن إرساء دعائم العمل. يشير الكلب الصغير فى قصة "ماناوى" كيف أنه من الصعب على المرء أن يتذكر الطريق الذى سلكه حينما تداعب أنامل المتعة أوتار أعصابه وتدغدغها.

لذا فإن صناعة الحب تعنى أن تخلط وتدمج النَّفَس واللحم والروح والمادة، وملاءمة كل منها للأخرى. فى هذه الحكاية مزاوجة بين ما هو بشرى وما هو سماوى، وهذا أيضًا حقيقى فى علاقة الحب التى سوف تبقى. هناك رابطة غير دنيوية تربط بين روح وروح، وهى تلك الرابطة التى لا يتوافر لنا إلا أقل القليل من القدرة على وصفها، أو ربما القدرة على حسمها، بيد أننا نَخبُرها من الأعماق. وهناك حكاية رائعة من الهند، يقرع فيها إنسى الطبلة حتى يمكن للجنيات أن ترقص أمام الإلاهة "إندرا". ومن أجل هذه الخدمة الجليلة التى يقوم بها فإن الإنسى قارع الطبلة يُمنَح زوجة من الجنيات. وهناك شىء يشبه ذلك فى علاقة الحب أيضًا، فهناك شىء ما يُكافأ به الرجل الذى سوف يدخل فى علاقة تعاونية مع العالم النفسى للأنوثة التى تكون غامضة بالنسبة له.

فى نهاية القصة يكون صياد السمك نَفَسًا على نَفَس، الجلد على الجلد مع طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة. ويختلف ما يعنيه هذا من رجل إلى آخر. كيف يمارس هذا الترسيخ للعلاقة معها هو أيضًا شىء مميز من رجل لآخر. نحن نعرف أنه من أجل أن نحب ينبغى أن نعانق الساحرة الجنية، ونفعل ما هو أكثر. ينبغى أن نمارس الحب معها.

لكن القصة تخبرنا أيضا كيف يمكن للمرء أن يقيم علاقة تعاونية وثرية مع ما يخاف منه. هى مجرد تلك التى ينبغى أن يعير قلبه لها. حينما يندمج الرجل مع امرأة الهيكل العظمى، هو يصبح قريبًا منها بأقصى ما يستطيع، وهذا ما يؤدى به أن يصبح ملتصقاً بأقصى ما يستطيع من معشوقته الأنثى. ويحتاج المرء لكى يعثر على الناصح الأمين فى الحياة والحب، أن يتوقف فقط عن الجرى، أن يقوم ببعض المعالجة والحل، أن يواجه الجرح ويواجه حنينه بالشفقة، وأن يسلم قلبه كليًّة للعملية.

لذلك فإنه فى النهاية حينما تكسو امرأة الهيكل العظمى نفسها باللحم، فهى تمثل عملية الخلق بأكملها، لكن بدلاً من البداية كطفل بالطريقة التى تعلم الغربيون أن يفكروا بها فى الحياة والموت، هى تبدأ على هيئة عظام وتكتسى بلحم حياتها. هى تعلم الرجل

أن يصنع حياة جديدة. هى تبين له أن الطريق إلى قلبها هو طريق الخلق. هى توضح له أن الخلق هـو سلسلة متعاقبـة من الميلاد والموت. هى تعلمه أن الحمائية والتحصن لا يخلقان شيئًا، الأنانية لا تصنع شيئًا، التشبث والصـراخ لا يؤثران بشىء. فقط أن لا نتشبث، أن نسلم القلب، الطبلة الهائلة، الأداة العظيمة للطبيعة الوحشية، فقط هذا الذى يؤدى *إلى الخلق*.

هذه هى الكيفية المقصود أن تعمل بها علاقة الحب، كل شريك يحول الآخر. تتحرر قدرة كل منهما وقوته، وتنحل وتشارك. هو يعطيها القلب الطبلة. هى تعطيه المعرفة بمعظم الإيقاعات المركبة والعواطف غير المتخيلة. من يعرف *ما الذى* سوف يصيدانه سويا؟ نحن فقط نعرف أنهما سوف يتغذيان ويقتاتان إلى نهاية أيامهما.

الفصل السادس

العثور على القطيع - الانتماء عطية مباركة
فرخ البط القبيح

أحيانًا تخذل الحياة المرأة الوحشية منذ البداية. فالكثير من النساء ولدْن لأبوين، فحصاهن صغاراً، وتعجبا كثيراً كيف استطاعت هذه المخلوقة الغريبة الضئيلة أن تنفذ إلى العائلة. الآخرون اتجهوا بأبصارهم صوب السماء وتحاشوا النظر إليها، أو صبوا عليها اللعنات، أو غمروها بالمشاعر الجليدية.

فلتصمد النساء اللواتي عشن تلك التجربة. لقد انتقمت لنفسك، فأنت كنت بدون جريرة منك غُصَّة في الحلق وشوكة أبدية في الجنوب. وربما أنت اليوم تبثين فيهم الخوف الذليل، حينما يشعرون بك تَدبِّين نحوهم. إنه ليس عقاباً بسيطاً أو ساذجاً.

انظرى إلى الأمر الآن على أنك قضيت وقتًا أقل فيما حرموك منه، وأنك استغرقت وقتًا أطول فى البحث عن الناس الذين تنتمين إليهم. إنك قد لا تنتمين إلى عائلتك الأصلية على الإطلاق. قد تتماثلين مع عائلتك فى الجينات الوراثية، لكنك تنتمين فى المزاج والطبع إلى نوعية أخرى من الناس. قد تنتمين إلى عائلتك بآلية ميكانيكية، بينما روحك تقفز خارج الروتين، تعدو على الطريق، وهى تقضم بنهم الكعكات الروحية وتمضغها بشراهة فى مكان آخر.

كتب "هانز كريستسان أندرسون"(١) عشرات القصص تناولت الطراز البدئى لليتيم. وكان الدافع الأول والرئيسى عن الطفولة الضائعة والمهملة، ونادى بضرورة بحث الفرد عن نوعه والعثور عليه.

وتدور قصة "فرخ البط القبيح" التى صدرت لأول مرة سنة ١٨٤٥ حول النموذج الأصلى للمرأة غير العادية، المرأة اللامملوكة، المرأة الوحشية بالكامل، امرأة نصف

التاريخ. وظلت "البطة القبيحة" على مدى قرنين من الزمان واحدة من القصص القليلة التى تشجع الأجيال المتعاقبة من الغرباء "اللامنتمين" أن يواصلوا بحثهم حتى يعثروا على انتمائهم.

إنها قصة أساسية سيكولوجية وروحية. والقصة الأساسية هى تلك التى تحتوى على حقيقة جوهرية جدا للنمو الإنسانى، وبدون دمج هذه الحقيقة والتأسيس عليها، فإن ما يعقبها ويليها يكون متصدعًا ومتداعيًا، وبغير مقدور المرأة أن تتوازن نفسيا دون أن تدرك هذه النقطة. لذا، ها هى ترجمة "فرخ البط القبيح" كما رواها فى الأصل باللغة المجرية القصاصون الريفيون.(٢)

فرخ البط القبيح

كان ذلك قرب وقت الحصاد. العجائز من النسوة تصنعن عرائس خضراء من حزم الأوراق اليانعة. الكهول يرتقون الأغطية والدثارات. البنات يُزَيِّن ثيابهن البيضاء بالزهور الحمراء حمرة الدم. الأولاد يغنون وهم يلهون بالقش الذهبى. النساء يَحِكن القمصان الخشنة الشائكة للشتاء القادم. الرجال يلتقطون الثمار التى أتت بها الحقول، ويفرزونها ويقطعونها ويعزقون ما تبقى. الريح على وشك أن تزعزع الأوراق وتقلقلها أكثر من اليوم الذى مضى. وهناك أسفل النهر كانت البطة الأم فى عشها تحتضن البيض.

كان كل شىء يسير على ما يرام لهذه البطة الأم. وأخيرا بدأ بيضها الواحدة تلو الأخرى ترتج وترتعش وتتكسر قشرتها، وتخرج بطاتها الصغيرات تترنح بسَكْرَى بالحياة. لكن بقيت هناك بيضة واحدة، بيضة كبيرة جدًا، بدت تمامًا كبيضة حجرية.

اقتربت بطة عجوز من البطة الأم التى راحت تتباهى بصغارها وتعرضهم عليها: "أليسوا رائعين؟". بيد أن البيضة التى لم تفقس لفتت انتباه البطة العجوز، فحاولت أن تقنع البطة الأم بعدم الرقاد على تلك البيضة بعد الآن.

صاحت البطة العجوز فى استنكار: "إنها بيضة رومية، ليست النوع الصحيح من البيض على الإطلاق. فأنت تعرفين أنه لا يمكن وضع الرومى فى الماء". وهى عرفت بالفعل لأنها حاولت من قبل.

لكن البطة الأم رأت أنها رقدت لفترة طويلة من الزمن، ولن يُضيرها أن ترقد قليلاً لفترة أخرى. قالت: "أنا لست قلقة بهذا الشأن، لكن هل تعرفين أن الأب الوغد لهذه البطات الصغيرات لم يأت مرة واحدة ليزورني؟".

ماجت البيضة الكبيرة وارتعدت وتكورت، وتصدعت فى النهاية ليخرج منها مخلوق ضخم بشع يترنح فى اضطراب شديد. محفور على جلده العارى تجعيدات العروق والأوردة الحمراء والزرقاء. قدماه بلون الأرجوان الباهت. عيناه بلون الأحمر الوردى الشفاف.

رفعت البطة الأم رأسها، ومدت رقبتها تمعن النظر فيه. ولم تستطع أن تمنع نفسها: لقد نادته بالقبيح. وانتابتها الهواجس: "لعله فرخ رومى بالفعل!". ولكن حينما أخذته إلى الماء مع الصغار الآخرين رأت البطة الأم الفرخ القبيح وهو يسبح بطريقة صحيحة وأصلية. "نعم هو واحد منى حتى لو كان مظهره فى غاية الغرابة. لكن بالفعل تحت الضوء الصحيح ... هو تقريباً وسيم".

ومن ثَمَّ فقد قدمته إلى المخلوقات الأخرى فى المزرعة. وعلى حين غرة اندفعت بطة أخرى صوب الفناء لتعض الفرخ القبيح وتطبق على رقبته. صرخت البطة الأم : "توقفى!"، لكن البطة المستفزة واصلت هجومها وهى تطلق وابلاً من صيحاتها الغاضبة: "إنه غريب جداً فى مظهره، وشكله فى غاية القبح، ولابد من طرده من هنا".

قالت ملكة البط والغضب والانفعال يسبق خطواتها: "أوه فقس آخر! كما لو كان ليس لدينا ما يكفينا من الأفواه لإطعامها. وما هذا المخلوق هناك، ذلك المسخ القبيح، حسنا، هو بالتأكيد إحدى الغلطات".

قالت البطة الأم: "إنه ليس غلطة، وسوف يكون فى غاية القوة. وكل ما فى الأمر أنه مكث طويلاً جداً داخل البيضة، ومن ثم فهو مُشَوَّه قليلاً، لكنه سوف يعتدل ويستوى. سوف ترين". وأخذت تنظف ريش الفرخ القبيح وتلعق "الزغب" على مقدم رأسه.

لكن الآخرين فعلوا كل ما بوسعهم من أجل إزعاجه ومضايقته. بالوا عليه، عضوه، نقروه، هسهسوا عليه استهجاناً، وصرخوا فيه صرخات الرعب والذعر. وظلوا يتمادون فى تعذيبه مع مرور الوقت. كان يختبئ، يراوغ، يتعرج يساراً ويميناً، لكنه لم يجد سبيلا للهرب منهم. كان بائساً مثلما يمكن لأى مخلوق أن يكون.

فى البداية دافعت أمه عنه، لكن حتى هى تعبت حينئذ وسئمت الأمر برمته، وأعلنت له فى سخط: "كم أود لو ترحل بعيدا". وهكذا فرَّ الفرخ القبيح، واصل العدو وهو منزوع الريش، تغمره الأوحال حتى وصل إلى مستنقع. هناك رقد على الحافة ومد رقبته يرتشف قدر ما استطاع من الماء بين الفينة والأخرى.

من بين الأعشاب والحشائش، انتبه ذكران من الإوز لوجوده. كانا صغيرين وممتلئين. صاحا به متهكمين: "قل لنا أنت أيها الشىء القبيح، هل تأتى معنا إلى المنطقة التالية؟ هناك سرب من الإوزات الصغيرات غير المتزوجات، وما عليك إلا أن تختار".

فجأة دوت طلقات نارية، وهوت الإوزتان مرتطمتين بصفحة المياه التى انسابت فى المستنقع وقد اصطبغت باللون الأحمر من دمائهما. وغاص الفرخ القبيح فى الماء طلباً للنجاة. طلقات ودخان وكلاب تنبح.

أخيراً ساد الهدوء وران الصمت على المستنقع، وأسرع فرخ البط ينساب مبتعداً قدر استطاعته. ومع حلول الظلام وصل إلى كوخ وضيع، بابه معلق بخيط، به من الصدوع أكثر مما فيه من جدران. هنا تعيش امرأة عجوز رثة مع قطتها المشعثة ودجاجتها الحولاء. اكتسبت القطة مكانتها عند المرأة العجوز لمهارتها فى اصطياد الفئران. واحتفظت الدجاجة بحصانتها لكونها تبيض.

شعرت المرأة العجوز بأنها محظوظة أن عثرت على بطة. ظنت أنها قد تضع بيضاً، وإن لم تفعل: "نستطيع أن نذبحها ونأكلها". وهكذا بقى الفرخ الصغير، إلا أن ما كان يعذبه ويكدر عيشه هو القطة والدجاجة، اللتان سألتاه: "ما الذى تصلح له إذا كنت لا تستطيع أن تضع بيضاً أو تمسك شيئا؟".

تنهد الفرخ الصغير: "إن أجمل ما أحبه أن أكون (تحت)، سواء تحت السماء الزرقاء الواسعة أو تحت المياه الزرقاء الباردة". القطة لم تدرك أى معنى لأن تكون تحت الماء، ووبخت فرخ البط الصغير وسفهت أحلامه الغبية. الدجاجة لم تفهم مغزى أن تبلل كل ريشها وسخرت منه أيضاً. وفى النهاية بات واضحاً أن الفرخ الصغير لن ينعم بسلام فى هذا المكان، لذلك فقد غادره ليرى ما إذا كانت الأمور تجرى هناك أسفل الطريق على نحو أفضل.

وصل إلى بركة، كلما سبح فيها كلما تزايدت برودة مياهها. وطار سرب من المخلوقات فوقه، أجمل مخلوقات اكتحلت عيناه برؤيتها. نادت عليه، وعند سماعه لأصواتها قفز قلبه وانفطر فى نفس الوقت. صدح مردداً نداءها بصوت لم يعرفه قبل الآن. هو لم ير مخلوقات أجمل منها من قبل، ولا شعر أبداً بحرمان أكبر مما كان يعتمل بين جوانحه.

استدار فى الماء يَرقبُها حتى انسابت بعيداً عن مرمى البصر، ثم غاص إلى قاع البحيرة، وجثَّم هناك يرتجف. كان مضطرباً اضطراباً شديداً، لأنه شعر بالحب اليائس لتلك الطيور البيضاء الرائعة، حب لم يقدر على فهمه.

وبدأت ريح أشد برودة تَهُب بقسوة وعنف فى هذه الأيام، وتراكمت الثلوج فوق الصقيع. وأخذ الكهول يكسرون الثلوج فى أوانى الحليب، والنساء العجائز تغزلن فى المساء الطويل. الأمهات أطعمن ثلاثة أفواه فى آن واحد على ضوء الشمعة، والرجال بحثوا عن الخِراف تحت السماوات البيضاء عند منتصف الليل. ومضى الشباب يخوضون وسط الثلوج من أجل الحليب، وتراءى للبنات وجوه وسيمة لشباب مليح فى ألسنة النار وهن يطهين. وهناك أسفل البركة، كان لابد لذكر البط الصغير أن يسبح أسرع وأسرع فى دوائر ليحفظ لنفسه مكانا فى الجليد.

ذات صباح وجد ذكر البط الصغير نفسه متجمداً فى الجليد، وشعر حينئذ أنه سيموت. اقتربت بطتان بريتان تنزلقان على الجليد. وعندما تفحصتا الفرخ الصغير، صاحتا تنبحان : "ياله من قبيح ياله من بائس. لا شىء يمكن فعله لمثلك"، وانسابتا مبتعدتين.

ولحسن الحظ اقترب أحد المزارعين وخلص ذكر البط الصغير بتكسير الثلوج بهراوته. ورفعه ودسه تحت معطفه ومضى إلى البيت. وفى منزل المزارع تجمع الصغار حول ذكر البط الصغير، إلا أنه كان خائفًا. قفز على عوارض السقف مثيراً لزوبعة من التراب الذى سقط على الزبد. وسقط من أعلى العارضة ليغوص مباشرة فى إناء الحليب. وعندما رفرف يناضل للخلاص، ابتل جسمه عن آخره وفقد توازنه ليتعثر ويسقط فى برميل الدقيق. طاردته زوجة المزارع وتعقبته بالمكنسة، وصاح الأطفال يصرخون وانطلقت ضحكاتهم مجلجلة.

طار ذكر البط الصغير مرفرفًا، وخرج أخيراً من فتحة القطة إلى الخارج، ورقد على الثلوج نصف ميت. وتحامل على نفسه ليصل إلى بركة أخرى، ثم منزل آخر، وقضى الشتاء بطوله بهذه الطريقة، يتراوح ما بين الحياة والموت.

ومع هذا عادت النسمات الرقيقة للربيع مرة أخرى، وأخذت النساء العجائز تهز الفراشات الريشية، والكهول يخلعون سراويلهم الداخلية الطويلة. وفى المساء وَفَد رضع جدد، بينما الآباء يذرعون الفناء تحت السماوات المرصعة بالنجوم. وزينت البنات شعورهن بزهرات النرجس الذهبية في ضوء النهار، وتأمل الشباب فى كواحل البنات. وعند بركة قريبة صارت المياه أكثر دفئًا، ونشر فرخ البط القبيح جناحيه بينما هو يطفو هناك.

كم كان جناحاه قويين وكبيرين. لقد رفعاه عاليا ليحلق فوق الأرض. ومن الجو شاهد البساتين فى حللها البيضاء، المزارعون يحرثون الأرض، أبناء كل الطبيعة يتفتحون ويتراقصون، يترنمون ويسبحون. أيضًا على صفحة البركة كانت تتهادى ثلاث بجعات، نفس المخلوقات الجميلة التى رآها الخريف الماضى، تلك التى حركت كوامن التوق فى قلبه. وشعر أن شيئًا ما يشده ليلحق بها.

فكر فرخ البط الصغير، ماذا لو كن يتظاهرن بحبه وبمجرد أن يلحق بهن، يطرن وهن يتضاحكن؟ لكنه انقض إلى أسفل ليهبط على البركة، وقلبه يخفق بقوة.

وبمجرد أن رأته البجعات بدأت تسبح نحوه. وفكر فرخ البط الصغير، لا شك أننى على وشك أن ألقى النهاية، لكن إذا كان محتمًا على أن ألقى حتفى، فليكن على يد تلك المخلوقات الجميلة بدلاً من الصيادين أو زوجات المزارعين أو الشتاءات الطويلة. وأحنى رأسه انتظاراً للضربات.

ولكن لا! رأى على صفحة الماء صورة معكوسة لبجعة بكامل هيئتها: ريش ثلجى، عينان داكنتان، كل شيء. لم يستطع الفرخ القبيح أن يتعرف على نفسه بادئ الأمر، ذلك أنه بدا فى جمال الغرباء، هؤلاء الذين فُتِن بهم من بعيد.

لقد تحوَّل وأصبح واحداً منهم بعد كل الذى كان. لقد تدحرجت بيضته بالصدفة إلى عائلة البط. إنه فى الأصل بجعة، بجعة رائعة. ومنذ اللحظة الأولى اقتربت المخلوقات من نفس نوعه ومسته بأطراف أجنحتها برقة وحب، وتحلقوا حوله ينظفونه بمناقيرهم، وسبحوا حوله فى دوائر تحية له.

صاح الأطفال الذين جاءوا يطعمون البجعات بقطع الخبز: "هناك واحدة جديدة . وكما يفعل الأطفال فى كل مكان جروا ليخبروا كل شخص. وأتت النساء العجائز إلى الماء وقد حللن ضفائرهن الفضية الطويلة. والشباب يغترفون بأيديهم المياه الداكنة الخضراء ويرشونها على البنات اللواتى احمرت خدودهن مثل بتلات الأزهار. وتوقف الرجال عن جمع الحليب ليتنسموا الهواء. وكفت النساء عن الرتق ليمرحن مع الرفقاء. وقص الكهول الحكايات، كيف أن الحرب طويلة جداً، وقصيرة جداً هى الحياة.

وواحد تلو الآخر – من أجل الحياة والهوى والزمن الذى ينساب – رقصوا جميعًا، الرجال، النساء، كلهم رقصوا. العجائز والكهول، الأزواج والزوجات، رقصوا كلهم. الأطفال والبجعات رقصوا جميعا .... لم يتركوا سوانا .... ووقت الربيع .... وبطة أم أخرى بالقرب من النهر تجهز العش لترقد على بيضها.

إن مشكلة النفى هى مشكلة بدائية. والكثير من حكايات الجان والأساطير تدور حول موضوع المنبوذ. فى مثل هذه الحكايات تعانى الشخصية المحورية العذاب بسبب أحداث جرت بعيداً عن مكانها، وغالبًا بسبب خطأ جسيم لكنه غير مقصود. فى "الجمال النائم" الطفل الجنى الثالث عشر يُهمَل ولا يُدعى إلى "التعميد"، وينتج عن هذا الخطأ لعنة تحل على الطفل، لتنفى بشدة كل فرد بطريقة أو بأخرى. أحياناً يُفرَض النفى من خلال خسة محضة، كما فى حالة زوجة الأب حينما ترمى بفاسالیسا الحكيمة إلى الغابة المظلمة.

فى أحيان أخرى يحدث النفى نتيجة لخطأ ساذج، فالإله الإغريقى "هيفستوس" وقف فى صف أمه "هيرا" فى صراعها مع زوجها "زيوس"، فثار غضب زيوس وطرد هيفستوس من جبل الأولب، ونفاه وأصابه بالعرج.

أحيانا يأتى النفى من عقد صفقة لا نفهمها، مثلما فى حكاية الرجل الذى يوافق على أن يهيم لعدة سنوات على هيئة حيوان من أجل أن يفوز ببعض الذهب، ليكتشف مؤخرا أنه باع روحه إلى الشيطان ليتخفى فيها.

هناك العديد من الروايات عن "البطة القبيحة"، تتضمن نواة كل منها نفس المعنى، لكن تختلف كل حكاية منها عن الأخرى فى لون الريش الذى يكسوها والأهداب التى تغلفها، لتعكس الخلفية الثقافية للقصة ولتفصح بالمثل عن الروح الشعرية للراوى.

والمعانى الجوهرية التى تهمنا هى: أن البطة الصغيرة فى القصة هى رمز الطبيعة الوحشية التى حينما تُضغَط وتُكرَه وتُحشَر داخل أحوال الطبيعة الضئيلة، تناضل غريزيًا للاستمرار بغض النظر عن قسوة هذه الأحوال. الطبيعة الوحشية تستمر غريزيًا وتتوقف أحيانًا فى إبداع، وتفتقر أحيانًا أخرى إلى الجمال، ومع ذلك فهى تستمر. وشكرا للإلاهة على ذلك، لأن استمرار المرأة الوحشية إحدى قواها العظيمة.

الجانب الهام الآخر فى هذه القصة هو أن المرأة - وخاصةً من هذا النوع المفعم بالعاطفة الغريزية والروحية - حينما تحاط بهذا الاعتراف والإقرار النفسى والقبول، تشعر بالحياة والقوة كما لم تشعر بهما من قبل. وحينما تتحقق من عائلتها النفسية، تكتسب الحيوية والانتماء.

نفى الطفل المختلف

فى القصة تحدق مختلف أنواع المخلوقات فى القرية فى الفرخ "القبيح"، وبطريقة أو بأخرى يُعلنون أنه مرفوض. إنه ليس دميمًا فى الواقع، لكنه لا يتناغم مع الآخرين، إنه جد مختلف إلى حد أنه يشبه حبّة سوداء وسط مكيال من الحبوب الخضراء. تحاول البطة الأم فى البداية أن تدافع عن هذا الفرخ الصغير الذى تعتقد أنه من نسلها. ولكنها فى النهاية تنقسم عاطفيًا بحدة وتكف عن رعاية هذا الصغير الغريب.

إخوانه الآخرون من أبناء جِلْدته يهاجمونه بضراوة، ينقرونه، يعذبونه. يسعون إلى طرده بعيداً. والفرخ القبيح مسحوق القلب حقيقةً لأنه مرفوض من عشيرته. إنه لشىء رهيب، وخصوصًا أنه لم يقترف جريرة تبرر ما يحدث له أكثر من أنه يبدو مختلفًا، ويتصرف بشكل مختلف قليلاً. وإذا قلنا الحق، فنحن أمام مخلوق نصف نامٍ، فرخ صغير وعقدة نفسية كبيرة.

إن البنات اللاتى يُظهرن فى طفولتهن طبيعة غريزية قوية، يقاسين فى الغالب الأمرين فى حياتهن المبكرة. يُحبَسن منذ نعومة أظافرهن، يُروَّضن ويُدَجن، يُخبَرن

بأنهن عنيدات خاطئات. تظهر طبيعتهن الوحشية مبكرًا. هن فضوليات، ماكرات، يتميزن بقليل من الغرابة ذات الأوجه المختلفة، تلك الغرابة التى إذا تطورت ونمت، فسوف تكون الأساس لإبداعهن لبقية حياتهن. وإذا اعتبرنا أن الحياة المبدعة هى غذاء الروح وشرابها، فإن هذا التطور الأساسى سيكون هو التطور بالغ الحسم.

يبدأ النفى المبكر عمومًا بدون أن يرتكبن خطأً واحدًا، ويتفاقم بسوء الفهم وقسوة الجهل والدناءة المتعمدة من الآخرين. ومن ثم فإن الطبيعة الأساسية للنفس تُجْرَح مبكرًا. وحينما يحدث ذلك تبدأ البنت فى الاعتقاد بأن الصورة السلبية التى رسمتها لها عائلتها وفقًا للإطار الذى حددته الثقافة السائدة هى صورتها الحقيقية، ليس هذا فقط بل إنها أيضا وبشكل مطلق صورة غير متحيزة تخلو من الآراء والتفضيلات الشخصية. فيرسخ الاعتقاد لديها بأنها بالفعل ضعيفة وقبيحة ومرفوضة، وأن تلك هى الحقيقة الثابتة مهما بذلت من جهد لتغييرها.

البنت تُنفى لنفس الأسباب التى رأيناها فى "فرخ البط القبيح". وفى الكثير من الثقافات هناك توقع حينما تولد طفلة أنثى من أنها سوف تصير نمطًا معينًا من الشخصيات، تتصرف بطريقة معينة تعتبر مشرفة بالنسبة لزمنها، وأنها سوف تكتسب مجموعة معينة من القيم التى وإن لم تكن مطابقة تمامًا لقيم العائلة فإنها تكون على الأقل متوافقة معها وقائمة عليها، وأنها لن تُؤَرجح القارب بأية حال من الأحوال. وتقوى تلك التوقعات وتصبح أكثر إحكامًا حينما يكابد أحد الوالدين أو كلاهما الرغبة فى الحصول على "الطفل الملاك"، الطفل المثالى.

وفى خيال الوالدين أن أية طفلة سوف تكون هى المثالية وسوف تعكس فقط طرق الوالدين ووسائلهما. لكن عندما تكون الطفلة وحشية، فإنها للأسف ستكون عرضة لمحاولات كثيرة من والديها لإجراء جراحات نفسية المرة تلو الأخرى، إذ إنهما يحاولان إعادة تشكيل الطفلة، وتغيير ما تتطلبه الروح منها. فبالرغم من أن الروح تطلب منها أن ترى، إلا أن الثقافة المحيطة بها تطالبها بالعمى. وبينما روحها تتمنى أن تتحدث عن حقيقتها، تظل مجبرة على الصمت.

لكن روح الطفلة لا تستطيع ولا تقدر نفسها على التكيف مع ذلك. فيمكن للضغط الذى تمارسه السلطة عليها لكى "تتلاءم" مع متطلباتها أن يطرد الطفلة بعيدًا، أو يضطرها للاختفاء، أو يدفعها إلى أن تهيم على وجهها لزمن طويل تبحث عن مكان للقوت والسلام.

حينما تحدد الثقافة أو الحضارة بدقة شكل النجاح أو المعايير المثالية المرغوبة - الهيئة، الطول، القوة، الشكل، النزوع إلى المعرفة، الصلاحية لتولى المناصب، الرجولة، الأنوثة، الأطفال الممتازون، السلوك الحميد، الاعتقاد الدينى - فإنما هى تحددها قياساً على المفاهيم والأهواء والمعايير التى تشكلت فى نفوس كل أعضائها. لذلك فعادة ما تكون قضايا المرأة الوحشية المنفية ذات طبيعة مزدوجة: داخلية وشخصية، خارجية وثقافية.

دعينا نقترب هنا من القضايا الداخلية للنفى، لأنه حينما يظهر أحد الأفراد قوة كافية - ليست قوة مثالية، بل إنها قوة معتدلة ونافعة - فى أن يكون هو نفسه، معبراً عنها، وأن يعثر على ما ينتمى إليه، فإنه يستطيع حينئذ أن يؤثر فى المجتمع الخارجى، وأن يؤثر فى الوعى الثقافى بطرق بارعة وفعالة. فما القوة المعتدلة؟ إنها تتحقق حينما لا تكون الأم الداخلية التى تتولى أمرك واثقة مائة فى المائة فيما ستفعله الخطوة التالية. يكفى أن تكون واثقة خمسة وسبعين فى المائة فيما هى مقبلة عليه. خمسة وسبعون فى المائة نسبة لا بأس بها. تذكرى أننا قلنا إن الزهرة تتفتح سواء هى نصف متفتحة أو ثلاثة أرباع متفتحة أو متفتحة بأكملها.

أنواع الأمهات

بينما يمكننا أن نفسر الأم فى القصة على أنها رمز للأم الخارجية، إلا أن معظم من يكبرون اليوم يكون لديهم تراث من أمهم الفعلية، الأم الداخلية. وهذه هى إحدى خصائص النفس التى تعمل وتتفاعل بطريقة متطابقة مع خبرة المرأة فى الطفولة مع أمها. بالإضافة إلى أن هذه الأم الداخلية لا تتشكل فقط من خبرة الأم الشخصية، بل إنها تتشكل أيضًا من الشخصيات الأمومية فى حياتنا، وكذلك من الصور التى تعرضها الحضارة على أنها الأم المثالية، وتتأثر كذلك بالأم الرديئة فى وقت طفولتنا.

عند معظم البالغين إذا حدثت مشكلة مع الأم مرة ليس أكثر، تظل هناك أم مزدوجة فى النفس، تؤثر وتفعل وتتفاعل بنفس الطريقة كما هى فى الطفولة المبكرة. وحتى لو كانت ثقافة المرأة قد تطورت بصورة عقلانية أكثر وعيًا فيما يتعلق بدور

الأمهات، فإن الأم الداخلية سوف تكون لها نفس القيم والأفكار عما ينبغى أن تشبهه الأم، وتعمل بمثل ما تمليه تلك القيم والأفكار فى الحضارة أو الثقافة فى الطفولة.(٣)

فى علم النفس "اليونجى" يسمى هذا النزاع بأكمله "عقدة الأم". إنها إحدى الخصائص الجوهرية فى نفس المرأة، ومن الأهمية بمكان أن نتعرف على حالتها، ومن الضرورى تقوية جوانب معينة منها، وتعرية بعضها، وأن نبدأ مرة أخرى إذا اقتضى الأمر.

البطة الأم فى القصة تحمل خصائص عدة، وهى التى سنتناولها بالتحليل واحدة تلو الأخرى. إنها تحوى كل شىء فى نفس الوقت، فهى أم متناقضة، وأم منهارة، وأم بدون أمومة. ونحن نستطيع من فحص هذه الهياكل الأمومية أن نبدأ فى تحديد ما إذا كانت عقدة الأم الداخلية لدينا مازالت تحتفظ بخصائصنا المميزة ولم تستنزفها بعد، أو إنها تحتاج إلى تعديل قد تأخر طويلاً.

الأم المتناقضة

فى قصتنا البطة الأم تتقطع بها السبل، تُقتلَع من غرائزها. هى تُوبِّخ وتُهان لأن الصغير مختلف. إنها تتمزق عاطفيًا، وتنهار نتيجة لذلك، وتتراجع فى عنايتها، وتكف عن رعايتها للصغير الغريب. وعلى الرغم من أنها تحاول فى البداية أن تصمد بقوة، إلا أن "آخرية" الفرخ الصغير تبدأ فى تعريض سلامة الأم للخطر فى مجتمعها، ومن ثَمَّ تدفن رأسها وتغوص.

ألم تشاهدى أمًا تُجْبَر على اتخاذ مثل هذا القرار، إن لم يكن بشكل تام، فجزئيًا؟ الأم تنحنى أمام رغبات قريتها، بدلاً من أن تنفى هى نفسها مع صغيرها. وحتى فى الوقت الحاضر مازالت الأمهات تتصرفن بدافع من المخاوف المتأصلة فى النساء السابقات عبر القرون الماضية، ذلك أن يوصد المجتمع أبوابه فى وجهها يعنى أنه يتجاهلها ويعتبرها فى أحسن الفروض موضعًا للشك، أو أنها تقع فريسة وتنهار فى أسوء الأحوال. وسوف تحاول المرأة فى مثل هذه البيئة أن تُعدِّل من ابنتها وتُحسِّن فيها، حتى تتعامل بما هو "لائق" مع العالم الخارجى.

هذه هى الأم والطفلة اللتان تتمزقان كلتاهما. فى حكاية "الفرخ القبيح" تكون البطة الأم منقسمة سيكولوجيًا، مما يؤدى إلى أن تتنازعها عدة اتجاهات مختلفة، وهذا

هو الباعث على التناقض. إن أية أم تعانى الأمرين قبل أن تعرف هذا الشعور. يتجاذبها من ناحية رغبتها فى أن تكون مقبولة من قريتها. وينازعها من جهة أخرى الخوف على نفسها. ومن جانب ثالث تخشى أن تعاقبها القرية مع طفلتها أو تضطهدهما، أو تقتلهما، وهذا الخوف هو رد فعل طبيعى للتهديد غير الطبيعى للنفس أو العنف الجسدى. وقوة الجذب الرابعة التى تنازعها هى حب الأم الغريزى لطفلتها ورغبتها فى المحافظة عليها.

إنه لمن قبيل الأمور الشائعة للمرأة فى الثقافات العقابية أن تتمزق بين رغبتها فى استرضاء الطبقة الحاكمة (قريتها) وحبها لطفلتها، التى يمكن أن تكون الطفلة الرمزية أو طفلة الإبداع أو الطفلة البيولوجية. إنها قصة قديمة ضاربة فى القدم. المرأة تموت نفسيًا وروحيًا من أجل حماية الطفل غير المعترف به، سواء هو فنها أو حبيبها أو مُعتقَدها السياسى أو ذريتها أو حياتها الروحية. وفى الحالات المتطرفة تُشنَق النساء وتُحرَّقن وتُقتَّلن، لتحديهن ما حرمته القرية وحمايتهن الطفل غير المعترف به.

الأم التى لها طفل مختلف ينبغى أن يكون لها مثابرة "سيسيفوس"، ورعب "السيكلوب"، وجلْد "كاليبان"(٤) الخشن، حتى تمضى عكس اتجاه الثقافة ذات الروح المتدنية. إن أكثر الشروط الثقافية المدمرة التى يمكن أن تولد فيها المرأة وتعيش فى ظلها – هى تلك التى تحتم على المرأة الطاعة العمياء دون استشارة الروح، تلك التى تفتقر إلى شعائر الحب والغفران، تلك التى تجبر المرأة على أن تختار بين الروح والمجتمع، تلك التى تحول فيها حواجز الطبقات الاقتصادية وسدود النظم الاجتماعية المغلقة دون تبادل الشفقة مع الآخرين، تلك التى ترى أن جسد المرأة يحتاج إلى التطهير، أو تنظر إليه كضريح مقدس تحكمه إرادة عليا، تلك التى ينذر فيها الجديد بالخطر، ويؤدى غير المعتاد إلى الهلاك بدلاً من بعث البهجة والفرح، حيث الثقافة التى تُعاقب على الفضول والإبداع ولا تكافئ عليه، وخصوصًا إذا كان المبدع امرأة، حيث يكون إيذاء جسد المرأة أمرًا مقدسًا، أو حينما تُعاقَب المرأة ـ كما وصفت "آليس ميلر" فى إيجاز بارع ـ "من أجل ما هو جميل فيها"(٥)، تلك الثقافة التى لا تعترف بالروح ككائن قائم فى حد ذاته.

حينما توجد داخل المرأة تركيبة الأم المتناقضة فى نفسيتها، قد تستسلم بسهولة شديدة، قد تجد نفسها خائفة من أن تقدم خطوة، تخشى المطالبة بالاحترام، من أن تؤكد على حقها فى أن تفعل، تتعلم، تعيش الحياة بطريقتها.

وسواء كانت هذه المسائل مستمدة من تركيبة داخلية أو ثقافة خارجية، فمن أجل أن تصمد الوظيفة الأمومية فى وجه هذا الإكراه والإجبار، ينبغى أن تكون للمرأة بعض من الخصائص أو السمات الضارية، وهى الخصائص التى تُعتبَر فى الكثير من الثقافات خصائص ذكورية. ومن المحزن على مر الأجيال أن الأم إن أرادت أن تنتزع الاحترام والتقدير لنفسها وذريتها، تحتاج إلى أقوى الخصائص الذكورية التى كانت محرمة عليها صراحة : العنف والشجاعة والقدرة على بث الخوف.

ينبغى على الأم لكى تربى وتنشئ بسعادة طفلاً مختلفًا قليلاً أو كثيراً فى احتياجات النفس والروح عن تيار الثقافة السائد - أن تبدأ فى اكتساب بعض خصائص البطولة لنفسها. يتحتم أن تكون قادرة على أن تسرق هذه الخصائص إذا لم يكن مسموحا بها، وتُخفيها لكى تُظهرها فى الوقت المناسب، وأن تصمد دفاعًا عن نفسها ودفاعًا عما تعتقده. وما من سبيل لتحقيق ذلك والاستعداد له غير أن تتعاطى جرعة كبيرة من الشجاعة وتستنشقى نفسًا عميقًا ثم تعملى. فمنذ عهد سحيق لم يعد أحد يتذكره، وُجِد أنه ما من دواء للتناقض الأحمق سوى الفعل البطولى.

الأم المنهارة

فى النهاية البطة الأم لا تستطيع أن تتحمل المزيد من الإنهاك والإزعاج للصغير الذى تعتنى به فى هذا العالم. لكن ما هو أهم وأكثر دلالة من ذلك هو أنها لم تعد تحتمل العذاب الذى تعانيه هى نفسها من المجتمع كلما حاولت أن تحمى طفلها "الغريب". لذلك فهى تنهار. وتصرخ فى وجه الفرخ الصغير: "ليتك تذهب بعيدا". وينسل الفرخ الصغير المعذب هاربًا.

حينما تنهار الأم، فإنما يعنى ذلك أنها فقدت الإحساس بنفسها. قد تكون أمًا نرجسية شريرة، تشعر بأنها مؤهلة لأن تكون هى نفسها الطفلة. والأكثر احتمالاً أنها قد عانت من نفس القسوة، وأنها انهارت رعبًا من تهديد حقيقى، نفسى أو جسدى.

حينما ينهار الناس، فهم عادة ينزلقون إلى واحدة من إحدى الحالات الشعورية الثلاث: تشوش ذهنى (حيث يشعرون بالاضطراب)، أو انحطاط وتفسخ (فهم يشعرون أنه لا أحد يتعاطف مع عذابهم بشكل كاف)، أو السقوط فى حفرة أو شرك (رد فعل

عاطفى تجاه جرح قديم، غالبًا ما يكون نتيجة ظلم غير مبرر وقع عليهم هم أنفسهم حينما كانوا أطفالاً ولم يُرفَع).

السبيل إلى جعل الأم تنهار هو أن تمزقها عاطفيًا. وأشهر طريقة إلى ذلك وأقدمها على الإطلاق هى أن تُجبَر على أن تختار بين حب طفلها وخوفها عليه من الأذى الذى سوف توقعه القرية عليه وعليها إذا لم تلتزم بالقواعد. فى رواية "اختيار سوفى" لوليم ستيرون، البطلة "سوفى" أسيرة فى معسكر الاعتقال. إنها تصمد أمام القائد النازى وطفلاها على ذراعيها. القائد يجبرها على أن تختار أيًا من الطفلين سوف يعيش وأيهما سوف يموت، حيث يُخبِرها أنها إذا رفضت أن تختار فسوف يقتل كلا الطفلين.

وعلى الرغم من أن الإكراه على مثل هذا الاختيار غير مُتصوَّر، إلا أنه اختيار نفسى تُجبَر الأمهات عليه منذ أقدم الدهور. أطيعى القواعد واقتلى أطفالك، وإلا.. هكذا تسير الأمور. حينما تُجْبَر الأم على الاختيار بين الطفل والحضارة أو الثقافة، فهناك شىء ما بغيض فى قسوته مسكوت عنه فى تلك الحضارة أو الثقافة. فالثقافة التى تتطلب أن يؤذى المرء روحه من أجل أن يتماشى مع تحريماتها، لهى ثقافة مريضة حقًا يدب فيها الفساد. قد تكون هذه "الثقافة" هى تلك التى تعيش فيها المرأة، بل الأكثر لعنة أنها يمكن أن تكون هى الثقافة التى تسكن عقلها وتهيمن على فكرها.

وهناك العديد من الأمثلة الواقعية التى لا حصر لها فى هذا المجال فى شتى أرجاء العالم.(٦) ومن أشهر نماذجها المُشينَة فى أمريكا حيث من المعتاد إجبار المرأة على هجر من تحب والابتعاد عن الأشياء التى تحبها. وهناك تاريخ طويل وبغيض يحكى عن تمزيق العائلات الواقعة تحت نير العبودية فى القرن الثامن عشر والتاسع عشر وفى القرن العشرين.(٧) وهناك قانون سائد منذ عدة قرون يُلزِم الأمهات بتسليم أبنائهن إلى الأمة من أجل الحرب وأن يسعدن لذلك.

وعلى مر العصور المختلفة وفى شتى أرجاء العالم كانت هناك أنماط من التحريمات تقضى بعدم السماح للمرأة أن تحب من تهوى أو تهوى بالطريقة التى ترغب فيها.

أحد أوجه القمع المسكوت عنها لحياة النساء الروحية تتعلق بملايين الأمهات غير المتزوجات أو الأمهات اللاتى لم تتزوجن أبدًا فى شتى أرجاء العالم، بما فى ذلك

الولايات المتحدة الأمريكية، فى هذا القرن بمفرده، حيث أُجبِرن بمقتضى العادات الثقافية على العيش فى الخفاء، أو إخفاء أطفالهن، وإلا تعرضن للقتل أو أُرغمن على تسليم أطفالهن أو العيش نصف حياة تحت مسميات وهويات زائفة كمواطنات[٨] ملفوظات ملعونات، لا حول لهن ولا قوة.

ولأجيال عديدة رَضيَت النساء بالدور اللازم لإضفاء الشرعية لإنسانيتهن من خلال الزواج بالرجل. وافقن على أن إنسانيتهن مرفوضة ما لم يوافق عليها أى رجل. وبدون تلك الحماية "الذكورية" تكون الأم عُرضة للإيذاء. لذا فإنه من قبيل المفارقة هنا فى حكاية "الفرخ القبيح" أن الأب لم يرد ذكره إلا مرة واحدة ، ذلك حينما ترقد البطة الأم على بيضة الفرخ القبيح. إنها تنوح على الأب والد صغارها: "هذا الوغد لم يأت لزيارتى مرة واحدة". ومنذ زمن طويل من عمر حضارتنا كان الأب ـ وهو شىء مؤسف مهما كانت الأسباب[٩] ـ غير قادرٍ أو غير راغبٍ فى أن "يكون هناك" من أجل أى أحد – والمفجع أكثر – ولا حتى من أجلِ نفسه. ويمكنُ القول ببساطة إن الأب عند الكثيرات من البنات الوحشيات فى طفولتهن كان رجلاً منهاراً، مجرد طيف أو خيال يشنق نفسه بسترته كل ليلة فى أى مختلى.

عندما توجد داخل نفسية المرأة أو فى إطار ثقافتها أو فى الاثنين معًا تركيبة "الأم المنهارة"، تكون مترددة ومتذبذبة غير واثقة فى قِيَمها وجدارتها. قد تشعر بأن الاختيارات ما بين الوفاء بالمتطلبات الخارجية ومطالب الروح هى قضايا حياة أو موت. قد تشعر بمثل شعور الغريب المعذب الذى لا ينتمى إلى أى مكان ـ وهو الشعور الطبيعى نسبيًا بالنفى – بيد أن ما ليس طبيعيًا أن تجلس وتبكى منه ولا تفعل شيئاً. فمن المفترض أن تنهض على قدميها وتمضى لتبحث عما تنتمى إليه. ذلك أن النفى هو دائمًا الخطوة التالية، وللمرأة التى لديها أم منهارة بداخلها، فالنفي هو الخطوة المثالية. فإذا كان للمرأة أم منهارة، ينبغى عليها أن تصير أمًا لنفسها أيضًا.

الأم الطفلة أو الأم بلا أمومة

البطة الأم – كما يمكن أن نرى – بسيطة جداً وغير مركبة وساذجة. والنوع الأكثر انتشاراً للأم الهشة هو إلى حد بعيد الأم اللاأم. فى القصة هى من هذه النوعية التى تحرص حرصاً شديداً وتُصِرّ على أن يكون لها صغار، وفى النهاية تتخلى

عن صغيرها. وهناك عدة مبررات إنسانية أو نفسية أو الاثنين معًا، تفسر تصرف الأم على هذا النحو. قد تكون هى نفسها امرأة بلا أمومة أو امرأة لا أم. قد تكون واحدة من الأمهات الضعيفات الهشات نفسيًا أو قد تكون صغيرة جدًا أو ساذجة إلى حد بعيد.

قد تكون أيضًا فى غاية الاضطراب النفسى لدرجة أنها تعتبر نفسها غير محبوبة حتى من طفلها الصغير. من الممكن أن تكون قد قاست العذاب من عائلتها ومن حضارتها إلى الدرجة التى لا تستطيع معها أن تتخيل نفسها جديرة بأن تلمس حاشية أو أهداب الطراز البدئى "للأم المشعة" التى تصاحب الأمومة الجديدة. أنت ترين أنه لا يوجد طريق آخر: الأم يتحتم أن تكون أمًا فى أمومتها لصغارها. إلا أن الأم لديها رابطة روحية وجسدية لا تنفصم عراها مع صغارها فى عالم "المرأة الوحشية" الغريزى، إنها لا تتحول فجأة هكذا إلى أم دنيوية بالكامل من تلقاء نفسها.

فى سالف الأزمان كانت عطايا وبركات النموذج الأولى للمرأة الوحشية تأتى بطبيعة الحال على أيدى النساء اللواتى رعين الأمهات الصغيرات ومن خلال كلماتهن. وخصوصا أن الأم لأول مرة تحتفظ بداخلها بأم طفلة وليس بعجوز حيزبون خبيرة. الأم الطفلة يمكن أن تكون فى أى عمر، ثمانية عشر أو أربعين، ليس هناك فرق. كل أم جديدة تبدأ أمًا طفلة. الأم الطفلة تكون كبيرة بالقدر الكافى الذى يتيح لها أن تنجب أطفالاً وأن يكون لديها غرائز قوية فى الاتجاه الصحيح، لكنها تحتاج إلى أمومة امرأة أكبر منها، أو لأمومة نساء تحثها وتدعم أمومتها لأطفالها.

فى الأزمنة القديمة كانت تقوم بهذا الدور العجائز من نساء القبيلة أو القرية. أولئك "الأمهات ـ الإلاهات" من البشر اللواتى نسخت دورهن الأديان و"الأم المعمودية" – كن يشكلن نظام الإمداد الأساسى من أنثى إلى أنثى، وهو النظام الذى كان يغذى الأمهات الصغيرات، وخصوصًا بتعليمهن كيفية تغذية نفوس وأرواح صغارهن بدورهن. وحينما أصبح دور الأم ـ الإلاهة دورًا فكريًا أكثر من ذى قبل، جاءت "الأم المعمودية" لتكون هى الشخص الذى يتأكد أن الطفل لم يضل عن التعاليم الشرعية والأخلاقية للسلطة الدينية. لقد فُقِد الكثير من جراء هذا التقمص التحولى.

النساء العجائز كن حماة المعرفة الغريزية والسلوك الفطرى، هن اللواتى استطعن أن يغرسنها فى الأمهات الصغيرات. وتُسلِّم النساء تلك المعرفة من واحدة إلى أخرى

من خلال الكلمات، ولكن هناك سبلاً أخرى أيضًا. إن الرسائل المعقدة عن الكينونة والكيفية تُبعَث ببساطة من خلال نظرة، لمسة براحة اليد، همسة، تنتقل من خلال نوع خاص من العناق: "لكم أُعِزُّك".

النفس الغريزية تبارك دائما وتساعد هؤلاء اللواتى يأتين بعدها. بهذه الطريقة تسير الأمور بين أصحاء المخلوقات، وهكذا تسرى بين أصحاء البشر. بهذه الطريقة تنجرف "الأم الطفلة" عبر العتبة لتدلف إلى دائرة الأمهات الرشيدات اللواتى يرحبن بها من خلال الدعابات والهدايا والحكايات.

هذه الدائرة من "امرأة إلى امرأة" كانت فى وقت من الأوقات هى مملكة "المرأة الوحشية" التى تفتح باب عضويتها لأية واحدة تستطيع أن تنتسب إليها. لكن ما تبقى لنا من ذلك العهد فى هذه الأيام المزق البالية الضئيلة لما يسمى "حمام الطفل"، حيث تُختزَل كل دعابات الميلاد وعطايا الأم وحكايات الأعضاء التناسلية وتُضغَط فى مجرد ساعتين من الزمن ولا أكثر، هى كل ما يتاح للمرأة كأم أن تعرفه طوال حياتها.

فى يومنا هذا – فى معظم الدول الصناعية – الأم الصغيرة تحمل وتلد وتحاول أن تعين صغارها بنفسها. وهى مأساة بدرجة هائلة؛ لأن الكثير من النساء ولدن لأمهات ضعيفات وأمهات أطفال وأمهات بلا أمومة، فهن أنفسهن يمتلكن نمطًا داخليًا قريب الشبه من "الأمومة ـ الذاتية".

إن المرأة التى تكون لديها أم طفلة أو أم بلا أمومة، مُركَّبة أو مَبنيَّة فى نفسها، أو حتى تلك التى تكون مُبجَّلة من حضارتها ومحمية فى عملها وعائلتها – تكون عُرضَة لأن تعانى من سذاجة وضعف فى حسها الداخلى ومن تدهور قدرتها على المعالجة والإعداد، وتعانى خصوصًا من ضعف قدرتها الغريزية على تخيل ما سوف يحدث بعد ساعة من الآن، بعد أسبوع، شهر، سنة، خمس سنوات، عشر سنوات من الآن.

المرأة بأم طفلة داخلها تفتعل لنفسها هالة الطفلة التى تَدَّعى أنها أم. تتصف النساء فى هذه الحالة بعدم المبالاة على طريقة "يحيَا كل شىء"، ويتصنعن الأمومة بدرجة عالية الافتعال على طريقة "فعل أى شىء وأن تكون كل شىء لأى أحد". هن غير قادرات على توجيه أطفالهن ودعمهم، هن يشبهن أطفال القروى المُزارِع فى قصة "فرخ البط القبيح" الذين ينتشون فرحًا من وجود مخلوق جديد فى المنزل، بيد أنهم لا يعرفون كيف يعتنون به، فالأم الطفلة ينتهى بها الأمر لأن تترك الصغير يتخبط ويتمرغ. وبدون

التحقق من صغيرها، فإن الأم الطفلة تُعذِّب صغارها بمختلف أشكال العناية المدمرة، وفي بعض الحالات بعدم العناية.

أحيانًا تكون الأم الضعيفة المنقادة هي نفسها بجعة قام البط بتربيتها وتنشئتها. هي لم تكن قادرة على اكتشاف هويتها بالسرعة الكافية حتى تُعيِّن ذريتها. ومن ثم حينما تصل ابنتها إلى الغموض الذي يكتنف الطبيعة الوحشية للأنثى في فترة المراهقة، تشعر الأم هي نفسها أيضا بوخزات التعاطف مع البجعة والتفهم لدوافعها. إن الابنة في بحثها عن هويتها قد تدفع حتى الأم أن تبدأ رحلتها البكر بحثًا عن نفسها المفقودة آخر المطاف. لذلك فإنه في هذا المأوى العائلي بين الأم وابنتها، سوف تكون هناك روحان وحشيتان تحت في الدور السفلي، متشابكتا الأيادي، يحدوهما الأمل في أن تُستدعَيا إلى الطابق العلوي.

لذلك تلك هي الأشياء التي يمكن أن تنحرف عن مسارها حينما تنقطع بالأم الأسباب عن طبيعتها الحدسية. لكن لا تتنهدي عميقًا جدا أو طويلاً جداً؛ لأنه يوجد مخرج من كل هذا.

الأم القوية ، الطفلة القوية

العلاج يكمن في اكتساب الأم الداخلية الصغيرة للمرأة – للأمومة. وهذا ما يُكتسَب من النساء الفعليات الأكبر سنًا في العالم الخارجي، ومن النساء الأكثر حكمة، ويُفضَّل اكتسابه من هؤلاء اللواتي يمتلكن صلابة كالفولاذ، المقسيات بالنار من خلال ما مررن به. وبغض النظر عن الأضرار التي ألمت بهن حتى الآن، فإن عيونهن "ترى"، وآذانهن "تسمع"، وألسنتهن "تتكلم"، وهن رحيمات.

حتى إذا كان لديك أكثر الأمهات روعة في هذا العالم، فقد يكون لديك في النهاية أكثر من واحدة. وكما أخبر أنا بناتي دائمًا: "لقد ولدتن لأم واحدة، لكن إذا كان الحظ حليفكن، سيكون لديكن أكثر من واحدة. ومن بينهن جميعًا سوف تجدن جميعكن معظم ما تحتجن إليه". إن علاقاتك مع "الأمهات الكثيرات" سوف تكون علاقات متطورة دومًا، ذلك لأن الحاجة إلى التوجيه والنصح لا يُستغنَى عنها أبدًا، ولا حتى من وجهة نظر الحياة الخلاقة العميقة للنساء ينبغي أن يستغنى عنها أو تنتهي أبدًا.(١٠)

إن العلاقة بين النساء، سواء اشتركن فى نفس القرابة أو كن خليلات النفس، سواء العلاقة بين محللة وخاضعة للتحليل النفسى، بين مدرسة ومتمرنة، أو بين شقيقات الروح – هى علاقات قرابة من نوع بالغ الأهمية.

وبينما يَرقُب بعض المهتمين – ممن يكتبون اليوم فى علم النفس – مغادرة رحم الأم كلية على أنها خطوة موفقة ؛ لأنها إن لم تُنجَز فسوف تفسد المرأة إلى الأبد، وعلى الرغم من أن البعض يقول إن تشوه سمعة الأم الشخصية للمرأة هو أمر جيد لصحتها العقلية، إلا أنه لا يمكن فى الحقيقة هجر تركيبة الأم الوحشية ومفهومها، ولا ينبغى لهما أن يُهجرا. فإذا حدث فإن المرأة إنما تهجر طبيعتها الروحية، الطبيعة العارفة الكلية، تلقى بكل أكياس البذور، بكل إبر الرتق والترميم، بكل أدوية العمل والراحة والحب والأمل.

وبدلاً من الانفصال عن الأم والتحلل منها، فإننا نبحث عن أم وحشية. نحن لا ننفصل ولا يمكننا أن ننفصل عنها. ترمى علاقتنا مع هذه الأم الروحية إلى جعلها تحول وتحول، وتغير وتغير، وتلك هى المفارقة. هذه الأم هى مدرسة ولدنا فيها، مدرسة نحن تلميذات بها، مدرسة نحن مدرسات فيها، وكلها فى نفس الوقت، وللبقية الباقية من حياتنا. وسواء أكان لدينا أطفال أم لا، سواء كنا نرعى حديقة أو نبحث فى العلوم أو فى العالم الصاخب لعلم الجمال، فنحن دائما نلمس الأم الوحشية ونحتك بها فى طريقنا إلى أى مكان آخر. وهذا هو ما ينبغى أن يكون.

لكن ما الذى سوف نقوله إلى المرأة التى عاشت بصدق خبرة الأمومة المدمرة فى طفولتها؟ بطبيعة الحال وبالتأكيد هذه المرة لا يمكن محو هذا، ولكن يمكن التخفيف منه. لا يمكننا أن نُجَمِّله، لكن يمكن تجديد بنائه، تقويته – على نحو صحيح – الآن. إنه ليس بناء الأم الداخلية من جديد، وهو ذلك الأمر الذى يُخيف الكثيرات، لكنه بدلاً من ذلك هو الخوف من أن يكون شيئًا أساسيًا قد مات حينئذ، شيئًا لا يمكن إعادته إلى الحياة مرة أخرى، شيئًا لم يتلق أية عناية أو مدد؛ لأن الأم النفسية ماتت هى نفسها. لك أقول : اهدئى وقرى عينًا، إنك لست ميتة، إصابتك ليست قاتلة.

وكما فى الطبيعة فإن النفس والروح لديهما موارد ومصادر، كم هى مدهشة. مثل الذئبات والمخلوقات الأخرى، النفس والروح قادرتان على النماء والازدهار بأقل القليل، وأحيانًا ولوقت طويل اعتمادًا على لا شىء. وفيما يخصنى، فإنها معجزة المعجزات أن

الأمر يسير على هذا النحو. ذات مرة كنت أستزرع سياجا من شجيرات "الليلاك". وماتت إحدى الشجيرات الضخمة لسبب غامض، بيد أن باقى الشجيرات ظلت كثة ومشعثة، نافرة بالأرجوان وقت الربيع. وطقطقت الشجيرة الميتة وتشققت وتحطمت مثل حبة الفول السودانى الهشة، بمجرد أن انتزعتها. واكتشفت أن نظامها الجذرى كان متصلاً بكل شجيرات الليلاك الحية الأخرى من أسفل ومن أعلى خط السياج.

والأكثر إدهاشا فى الأمر أن الشجيرة الميتة كانت هى "الأم". كان لديها أغلظ الجذور وأقدمها. كان كل صغارها الكبار ينمون بشكل جيد، على الرغم من أنها هى نفسها، يمكن القول إنها كانت تُعتصَر. كانت شجيرات "الليلاك" تنمو بما يسمى نظام المص أو الامتصاص، حيث إن كل شجرة هى فرع جذرى من الشجرة الأساسية. وفى هذا النظام حتى لو سقطت الأم، تستطيع الذرية أن تبقى. وهذا هو النمط النفسى، وهو النمط الواعد لهؤلاء اللواتى لديهن القليل أو لا شىء، وكذلك بالمثل لهؤلاء اللواتى لديهن أمهات مُعذَّبات. فحتى بالرغم من أن الأم تسقط على نحو ما، وحتى على الرغم من أن ليس لديها ما تقدمه، فإن الصغار سوف ينمون ويكبرون مستقلين ويواصلون ازدهارهم.

الصحبة السيئة

الفرخ القبيح يمضى من حفرة ليقع فى أخرى، يحاول أن يجد له مكانًا يتحرر فيه من الألم ويخلد فيه إلى الراحة. وفى الوقت الذى تكون فيه الغريزة التى توجه إلى المكان الصحيح لم تتطور بعد بالشكل الكافى، إلا أن غريزة الطواف والتجوال التى توصلها إلى ما تريد مازالت سليمة وتعمل جيداً. لكن هناك نوعًا ما من المرض تظهر أعراضه على الفرخ القبيح. وهو ما يجعله يستمر فى طرق الأبواب الخاطئة حتى بعد أن يعرف بشكل أفضل. من الصعب تخيل الكيفية التى يُفترَض أن يعرف بها شخص ما أى الأبواب هى الصحيحة، إذا لم يعرف من قبل بابًا صحيحًا واحدًا لكى يبدأ فى طرقه. على أية حال الأبواب الخاطئة هى التى تسبب لك الشعور بأنك منبوذة مرة أخرى.

إن هذا "البحث عن الحب فى كل الأماكن الخاطئة" هو رد الفعل تجاه النفى. حينما تتحول المرأة إلى السلوك الإلزامى المتكرر - تكرار سلوك ما غير مثمرٍ أو مجدٍ

مرة تلو الأخرى، يتسبب فى ذبول الحيوية بدلا من الاحتفاظ بها ـ من أجل أن تخفف وتلطف من قسوة نفيها، فإنها تتسبب بالفعل في المزيد من الأذى والضرر، ذلك لأنها لم تعالج الجرح الأصلى، بل إنها تفتح جرحًا جديداً مع كل غزوة.

إن هذا يشبه وضع قليل من دواء غير مؤثر على أنفك حينما يكون لديك جرح بالغ فى ذراعك. مختلف النساء يخترن أنواعًا مختلفة من "الدواء الخاطئ". بعضهن يخترن الخطأ الواضح مثل الصحبة السيئة، أو الإفراط فى الاستغراق الذاتى الضار والانكفاء الذى يسرق الحيوية من النفس، أو الأشياء التى تُزَين للمرأة فى البداية طريقًا مفروشاً، ثم تهوى بها من حالق إلى المستوى صفر ناقص خمسة.

وعن الحلول اللازمة لهذه الاختيارات السيئة متعددة الأجزاء والمراحل، إذا استطاعت المرأة أن تثبت نفسها فى أسفل وتحدق فى قلبها، فقد ترى أنها تحتاج إلى الإقرار بقدراتها والاعتراف بمواهبها وحدودها وقبولها. لذلك لكى نبدأ فى العلاج، كُفّى عن خداع نفسك، ولا تظنى أن الشعور بتحسن طفيف من النوع الخطأ سوف يَشفى الساق المكسورة. قولى الحقيقة عن جرحك، وحينئذ تتحصلين على وصفة صادقة عن العلاج حتى تجربيه. لا تأخذى بما هو أسهل أو بما هو متاح أكثر فى الفراغ. تمسكى بالعلاج الصحيح. سوف تتعرفين عليه لأنه يجعل حياتك أقوى بدلا من أن يضعفها.

عدم النظر فى الاتجاه الصحيح

مثل البطة الصغيرة القبيحة يتعلم الغريب أن يظل بعيداً عن اتخاذ المواقف، فحتى عندما يكون الفرد قادراً على التصرف الصحيح، فإنه يظل لا ينظر بالطريقة الصحيحة. الفرخ الصغير مثلا يستطيع أن يسبح جيداً، إلا أنه لا ينظر فى الاتجاه الصحيح. على النقيض قد تستطيع امرأة ما أن تنظر جيداً، إلا أنها قد لا تكون قادرة على الفعل الصحيح. هناك العديد من المقولات عن الأشخاص الذين لا يستطيعون أن يخفوا حقيقتهم (وفى أعماق قلوبهم لا يرغبون) على طول الطريق من مقولة شرق (تكسان): "تستطيعين أن تتزودى برداء، لكنك لا تستطيعين نزعه عنك" إلى المقولة الإسبانية: "كانت امرأة لها ريش أسود تحت تنورتها".[١١]

فى القصة يبدأ الفرخ الصغير فى التصرف مثل ساذج بالغ البلاهة[١٢]، كمن لا يستطيع أن يفعل أى شيء صحيح ... إنه يثير التراب فى الزبد، ويسقط فى برميل

الدقيق، ولا يكف عن التصرف بنزق وطيش قبل أن يسقط فى إناء الحليب. لقد مررنا جميعا بأوقات مثل تلك الأوقات. لا نستطيع فعل أى شيء صحيح. نحاول أن نُحَسِّن الموقف فنزيد الطين بلة. الفرخ الصغير ليس له عمل فى هذا المنزل. لكنك ترين ماذا يحدث حينما يكون المرء يائسًا. يذهب المرء إلى المكان الخطأ من أجل الشيء الخطأ. وكما اعتادت إحدى زميلاتى العزيزات مؤخراً أن تقول: "إنك لن تستطيعى أن تحصلى على اللبن من بيت الكبش".(١٣)

بينما يكون من المفيد أن نقيم جسوراً حتى مع تلك المجموعات التى لا ينتمى إليها المرء، وأنه من المهم أن تحاولى أن تكونى عطوفة، بيد أنه أيضا من الأهمية بمكان ألا تناضلى بكل قوة، وألا تعتقدى اعتقاداً جازمًا بأن مجرد التصرف الصحيح والنجاح فى تقييد كل لهفات وارتعاشات (الكرياتورا) "المخلوقة" الوحشية، يتيح لك بالفعل أن تتحولى لتصبحى سيدة رزينة خاضعة مقهورة لطيفة. إنه ذلك النوع من التصرف، هذا النوع من "رغبة الأنا" فى الانتماء بأى ثمن، هو ما يسرع بالدق على بوابة المرأة الوحشية فى النفس. وحينئذ بدلاً من أن تكونى امرأة مفعمة بالحيوية، أنت الآن امرأة لطيفة منزوعة المخالب. إذن بداخلك امرأة حسنة السلوك، جيدة المعنى، امرأة عصبية، تلهث وراء أن تكون طيبة. لا، إنه من الأفضل والأكثر جمالاً والأرحب فى الأبعاد الروحية أن تكونى نفسك، بنفس الكينونة، وأن تدعى المخلوقات الأخرى لتكون هى أيضًا ما هى عليه.

تجمد المشاعر ـ تجمد الإبداع

تتعامل النساء مع النفى بطرق أخرى. فمثل الفرخ الصغير الذى يتجمد فى ثلوج البركة، هن يتجمدن. التجمد هو أسوأ شيء يمكن أن يعايشه المرء. البرودة هى قبلة الموت للإبداع، للعلاقة، للحياة ذاتها. تتصرف بعض النساء كما لو أنه إنجاز أن تكونى باردة. ليس كذلك. إنه نمط من أفعال الغضب الدفاعى.

فى علم نفس النموذج الأولى، أن تكونى باردة يعنى أنك بلا مشاعر. هناك قصص عن الطفل المتجمد، الطفل الذى لم يستطع أن يشعر، الجثث المتجمدة فى الجليد حيث لا شيء قادر على الحركة فى أوانه، لا شيء قادر على الصيرورة، لا شيء قادر على أن

يُولَد. ويعنى التجمد إنسانيًا تَعمُّد المرأة أن تكون بدون مشاعر، وخصوصًا تجاه نفسها، ولكن أيضًا وأحيانًا – وحتى أكثر – تجاه الآخرين. وعلى الرغم من أنها آلية حِمائية ذاتية، إلا أنها قاسية على الروح/ النفس؛ لأن الروح لا تستجيب للجليدية، بل تستجيب إلى الدفء. الموقف الجليدى سوف يطفئ نار الإبداع لدى المرأة. إنه يُخمِد الوظيفة الإبداعية.

إنها لمشكلة جَدُّ خطيرة، لكن القصة تطرح علينا فكرة. الجليد ينبغى أن يتكسر وأن نسحب الروح من الصقيع. الكاتبات على سبيل المثال تشعرن بالجفاف والظمأ والذبول، هن يعرفن أن السبيل إلى الندى هو الكتابة. هناك فنانات يتلهفن شوقًا إلى التصوير، لكن يقلن لأنفسهن: "اخرجى من هنا، إن عملك غريب مشؤوم وقبيح". وهناك الكثير من الفنانات ممن لم ينسين بعد الموقع الصحيح لخط البداية، أو ممن لديهن خبرة طويلة فى تطوير حياتهن الإبداعية، إلا أنهن مازلن فى كل مرة يصلن إلى القلم، الفرشاة، الشرائط، مخطوطة النصوص، يسمعن: "أنت لا شىء أكثر من كونك مصدر إزعاج، عملك هامشى أو مرفوض بالكامل؛ لأنك أنت نفسك هامشية ومرفوضة".

إذن ما الحل؟ افعلى مثلما فعلت البطة الصغيرة. استمرى، كافحى وسط كل ذلك. خذى القلم بالفعل، ضعيه فوق الورقة، وكفى عن الأنين والنحيب. اكتبى. خذى الفرشاة ولتكن وسيلتك فى التغيير، ارسمى. ولتلبس الراقصات القمصان الفضفاضة، حلى شرائط شعرك واربطيها على وسطك، أو اربطيها على كاحليك، وأخبرى الجسد أن يتلوى ويتثنى ليأتى بها من هناك، ارقصى. أيتها الممثلة، الكاتبة المسرحية، الشاعرة، الموسيقية، أو أى شىء آخر، فقط توقفن عن الكلام جميعكن. لا تنطقى كلمة واحدة أزيد من هذا ـ ما لم تكونى مغنية. أوصدى على نفسك حجرة لها سقف أو اخرجى إلى أرض فضاء تحت السماء، واصنعى فنك. فعمومًا الشىء الذى لا يمكن أن يجعلك تتجمدين هو مواصلة الحركة. لذلك تحركى. واصلى الحركة.

الغريب العابر

على الرغم من أن ظهور المُزارِع الذى يأخذ البطة إلى المنزل يبدو أنه آلية مُوَظَّفة لمواصلة القصة أكثر من كونها فكرة مهيمنة متكررة من الطراز البدئى عن النفى، إلا

أنها هنا تحمل فكرة لها وجاهتها. إن الشخص المحتمل أن ينتشلنا من الجليد، الشخص الذى قد يحررنا جسدياً من فقدان المشاعر - ليس بالضرورة هو الشخص الذى ننتمى إليه. قد يكون الأمر مثلما هو فى القصة، واحدة من الحوادث السحرية لكنها حادثة من تلك الحوادث الخاطفة التى تحضر حينما لا نتوقعها مطلقاً، فعل من أفعال الرحمة والشفقة من الغريب العابر.

هذا هو مزيد من المدد تبعث به النفس عندما يستنفد المرء كل السبل، ويصل إلى أقصى قدرته على الصمود. وحينئذ يظهر شىء ما يُمد بأسباب البقاء، يظهر من مكان غير معلوم لك يساعدك، ثم يختفى تحت جنح الليل، ليتركك تتعجبين. هل كان ذلك الشخص حقيقية أم كان روحاً؟ ربما كان عاصفة مفاجئة من رياح الحظ التى تدفع إلى بابك بالشىء الذى أنت فى أمَسّ الحاجة إليه. قد يكون شيئاً بسيطاً مثل إيقاف التنفيذ، تخفيف الضغط، حيز صغير للراحة والسكون.

إنها ليست حكاية من حكايات الجان تلك التى نتحدث عنها الآن، بل حكاية عن الحياة الحقيقية. ومهما كانت هذه الحياة، فإنه الوقت الذى تبعث فيه الروح لنا - بطريقة أو بأخرى - بالزاد الحيوى، تنتشلنا، تكشف لنا عن الممر السرى، المكان الخفى، طريق الهرب. وهذا ما يأتى حينما نكون محطمات نتخبط فى الظلام العاصف، أو أن السكون المظلم هو الذى يدفعنا خلال القناة إلى الخطوة التالية، المرحلة التالية فى تعلم قوة النفى.

النفى كمنحة وعطية

إذا حاولت أن تكيفى وتوائمى هيئة معينة أو شكلاً بعينه، وفشلت فى تحقيق ذلك، فربما أنت محظوظة. فقد تكونين منفية من أى نوع، إلا أنك لجأت إلى روحك واحتميت بها. وهناك ظاهرة غريبة قد تحدث حينما تظل المرأة تحاول أن تتلاءم وتفشل. فحتى بالرغم من أن المنبوذة تُطرَد بعيداً، فهى فى نفس الوقت يُدفَع بها إلى أحضان نفسها، وإلى نسبها الصادق وعشيرتها الحقيقية، سواء أكان ذلك متمثلاً فى اتجاه دراسى أو شكل فنى أو تجمع من البشر. الأسوأ أن يمكث المرء حيث لا ينتمى مطلقاً، بدلاً من أن يهيم ضائعاً لفترة، باحثاً عن انتمائه النفسى والروحى الذى يحتاجه. فليس من الخطأ أن يبحث المرء عما يحتاجه أبداً.

هناك شيء مفيد فى كل هذا الطوق الضاغط وهذه الحلقة المتوترة. شيء ما فى الفرخ الصغير يكتسب الصلابة ويقوى بهذا النفى. وفى حين أن هذا الموقف هو ما قد نتمناه لأحد ما ولأى سبب، إلا أن تأثيره يشبه الكربون الطبيعى شديد النقاء حينما يوضع تحت ضغط عالٍ لإنتاج الماس - فهذا يؤدى فى النهاية إلى تعظيم عميق للنفس وإنارة جوانبها.

والأمر لا يخلو مظهره من مظاهر السيمياء، حيث تُطرَق وتُدَق مادة الرصاص الأساسية فى ألقاع.

وفى الوقت الذى يكون النفى فيه شيئًا غير مرغوب أو غير قابل للهزل، إلا أنه لا يخلو من مكسب غير متوقع، فعطايا النفى كثيرة. إنه يطرد الضعف بالدق والطرق. يزيل الركام المُعتِّم لتحل البصيرة النافذة، يُقوى الحدس، يمنح الملاحظة الحادة القوية ويُوسِّع منظور الرؤية الذى لا يمكن أن يتوفر حتى للمُطَّلِع الخبير.

حتى لو كان للنفى جوانبه السلبية، فإن النفس الوحشية تستطيع أن تتحمله. إنه يجعلنا نتوق إلى الكثير من أجل تحرير طبيعتنا الحقيقية، وتجعلنا نتشوق إلى الثقافة التى تواكبها. وحتى هذا التوق وهذا الحنين يجعل المرأة تمضى. إنه يجعل المرأة تمضى بحثًا، وإذا لم تستطع أن تجد الثقافة التى تُشجِّعها، فإنها تقرر عادة أن تبنيها بنفسها. وهذا شيء عظيم؛ لأنها إذا استطاعت أن تقيم تلك الثقافة وتشيدها، فإن هؤلاء اللواتى يبحثن عنها منذ زمن طويل سوف يصلن يومًا ما بشكل غامض ويُعلِن وهن مفعمات بالحماس أنهن كن يبحثن عنها طوال تلك الفترة.

القطط المشعثة والديوك الحولاء فى هذا العالم

القطة المشعثة والديك الأحوَل يجدان أن طموح البطة الصغيرة تافه وأحلامها غبية وليس لها أى معنى. وهو ما يعطينا مجرد منظور صحيح لحساسيات وتقييم الآخرين ممن يشوهون ويلطخون هؤلاء الذين ليسوا على شاكلتهم. من الذى يتوقع من قطة أن تحب الماء؟ من ينتظر من ديك أن يذهب للسباحة؟ لا أحد بالطبع. بيد أنه فى الأغلب الأعم من وجهة نظر المنفى، حينما لا يكون الناس متشابهين، يكون المنفى فى المرتبة الأدنى وليس الآخر.

حسناً، دعينا الآن بنفس روح عدم الرغبة في تصنيف الأشخاص - أدنى وأعلى - أو بأزيد مما ينبغي علينا، دعينا فقط نقول إن الفرخ الصغير هنا لديه نفس الخبرة التي لدى آلاف النساء المنفيات - وهى الخاصة بالتعارض والتنافر مع الأشخاص الذين لا يشبهونهن، وهى التي لا يتحمل خطأها أحد، حتى لو كانت معظم النساء لطيفات جداً واعتبرنه خطأهن الشخصي.

حينما يحدث هذا، نحن نرى النساء المستعدات لأن يعتذرن لمجرد احتلالهن جزءاً من الفراغ. نحن نرى النساء الخائفات من مجرد قول : "لا، أشكرك" ويغادرن. نحن نرى النساء اللواتي تنصتن إلى شخص ما يخبرهن أنهن عنيدات تكراراً ومراراً، بدون فهم، أن القطط لا تستطيع السباحة وأن الديوك لا تغوص تحت الماء. ينبغي أن أعترف أنني أحياناً أجد أنه من المفيد في ممارستي لمهنتي أن أرسم مخططاً أو رسماً كروكياً لمختلف النماذج المميزة للشخصيات، مثل القطط والديوك والبط والبجع وغيرها. وقد أسأل زائرتي - إذا سمحت لي - أن تفترض للحظة أنها بجعة، وتتخيل من الذي لن يدرك ذلك. افترضى أيضاً للحظة أنك نشأت وسط البط أو أنك حالياً محاطة بهم.

أنا أؤكد أنه لا يوجد شيء خطأ في البط، أو في البجع. لكن البط بط والبجع بجع. وأحيانا لكي أؤكد هذه النقطة أضطر إلى التشبيه بحيوانات أخرى. إنني أفضل التمثيل بالفئران. ماذا لو أنك نشأت بين أهل من الفئران؟ وما الذي يحدث إذا كنت أنت في الأصل - فلنقل - بجعة ؟ البجعة والفأر يكره كل منهما الطعام الذي يحبه الآخر، ويظن كل منهما أن رائحة الآخر غريبة وغير مستحبة. لا يهتمان بقضاء الوقت سوياً، وإذا فعلا، يبذل كل منهما أقصى ما في وسعه لمضايقة الآخر وإزعاجه.

لكن ماذا يحدث إذا كنت بجعة مضطرة أن تَدَّعِي أنها فأرة؟ ماذا لو كنت مجبرة على الادعاء بأنك ضئيلة الحجم ذات فراء رمادى اللون؟ ماذا إذا لم يكن لديك ذيل كثعبان طويل مشرع في الهواء؟ ماذا لو أنك أينما ذهبت تحاولين أن تمشي مثل الفأرة، لكنك تجدين نفسك بدلاً من ذلك تتهادين؟ ماذا لو حاولت أن تتحدثي مثل الفأرة، ولكن بدلا من ذلك تجدين نفسك تصيحين صياح البجعة؟ ألن تكوني أكثر المخلوقات بؤساً في العالم؟

الإجابة هي نعم مطلقة. إذن لماذا - إذا كان الأمر بهذه الكيفية وبهذا الصدق - تستمر النساء في محاولة التلوى والتثني في أشكال لا تنتمي إليهن؟ ينبغي على أن

أقـول – من واقع سنين الملاحظة التـحليليـة لهـذه المشكلة – إن مـعظم الوقت الذى تستغرقه لا يرجع إلى ماسوشية راسخة أو لطبيعة شريرة تنزع إلى تدمير النفس أو لأى شىء من هـذا القبيل. أغلب الظن أن هـذا يرجع إلى أن المرأة ببسـاطـة لا تعرف بشكل أفضل. إنها بدون أمومة.

بمقـدورك أن تعرفى عن "الأشيـاء"، لكن ذلك لا يعنى امـتلاك الحـاسـة. الفـرخ الصغير يبدو أنه يعرف "أشياء"، بيد أنه لا يمتلك الحاسة. إنه بلا أمومة، بمعنى أنه لم يتعلم على المستوى الأساسى. تذكرى، إنها الأم التى تعلم بتفتيح الموهبة الفطرية، أو تقوية الحدس عند الصغار. أم الحيوان التى تُعَلِّم صغارها الصيد، لا تعلمهم على وجه التحـديد "كيفية الصـيد"؛ لأن ذلك راسخ فى نخـاعهم بالفعل. لكنها تعلمـهم ما الذى يراقبونه، مـا الذى يهتمون به، توضح لهم تلك الأشياء التى لا يعرفونها، تُنَشِّط حينئذ لديهم تَعلُّمًا جديداً وتغرس فيهم الحكمة الفطرية.

نفس الشىء يصـدق على المرأة فى المنفى. إذا كـانت بطة قـبيـحـة، إذا كـانت بلا أمومة، فإن غرائزها لا تكون قد شُحِذَت بعد. إنها تتعلم بدلاً من ذلك بالمحاولة والخطأ. وعادة بالكثير من المحاولات، والكثِير الكثير من الأخطاء. لكن هناك أمل، لأنك ترين النفى لا ينقطع أبداً. إنها تستمر فى المضى حتى تجد الدليل، تعثر على الأثر، حتى تهتدى إلى التجربة ، حتى تصل إلى الوطن.

الذئاب لا تبدو أكثر مرحًا إلا عندما تفقد الأثر، وتظل" تخربش" لتعثر عليه ثانية: إنها تثب فى الهواء، تجرى فى دوائر، تحفر الأرض بأنوفها، بأظافرها، ثم تجرى إلى الأمـام وتعود، ثم تقف، وترتكز على ساقيها الخلفيتين. إنها تبحث كما لو أنها فقدت عقولها. لكن ما تفعله الذئاب حقيقة أنها تنقر على كل الأوتار، تضرب على كل المفاتيح التى يمكن أن تجدها. إنها تُسقطها من الهواء إلى الأرض، تملأ رئتيها بالروائح على المستوى الأرضى وعلى مستوى الأكتاف، إنها تتشمم الهواء لترى من الذى مر من خلاله توًا، تلف آذانها مثل أطباق القمر الصناعى لتلتقط الرسائل من بعيد. وبمجرد أن تستجمع كل تلك المفاتيح فى مكان واحد، فإنها تعرف ما الذى تفعله الخطوة التالية.

على الرغم من أن المرأة قد تبدو مشتتة حينما تفقد اتصالها بالحياة التى تقدرها تمامًا، وتظل تجرى هنا وهناك فى محـاولة لاستـعـادتها، فإنهـا فى الغـالب تجمع المعلومات، تتذوق هذا وتـأخذ كفًا من ذاك. وفى معظم الأحوال وأغلبها قد يفسر لها

أحدهم سريعًا ما هى بسبيلها أن تكونه، ثم يدعها تكون. بمجرد أن تمتلك كل المعلومات من المفاتيح التى جمعتها، سوف تتحرك بطريقة قصدية مرة أخرى. حينئذ سوف تتلاشى لديها الرغبة فى الانتساب إلى عضوية نادى القطة المشعثة والديك الأحول وتتقلص إلى لا شىء.

التذكر والاستمرار مهما كان

نحن جميعا يعترينا الحنين لأن نشعر بنوعنا، نوعنا الوحشى . فرخ البط - كما تتذكرين - يهرب بعد أن عُذِّب بدون رحمة. كان له بعد ذلك زيارة خاطفة مع سرب من الإوز، وكاد يُقتَل من الصيادين. لقد طُورِد وطُرِد من فناء مخزن المزارع ومن منزله، وأخيراً شعر بالإنهاك وأخذ يرتعش عند حافة البحيرة. لا توجد بيننا امرأة لم تعرف مشاعره. إلا أنه هو مجرد ذلك الحنين الذى يقودنا إلى أن نتعلق به، ونواصل يحدونا الأمل.

وهنا، ها هو الوعد من النفس الوحشية لنا جميعًا. إنه حتى لو سمعنا فقط أو رأينا أو حلمنا بالعالم الوحشى العجيب، الذى كنا ننتمى إليه مرة، حتى لو كنا لم نلمسه من قبل أو لمسناه للحظة، حتى لو لم نتعرف على أنفسنا كجزء منه، فإن ذكراه هى المنارة التى ترشدنا صوب ما ننتمى إليه، وحتى البقية الباقية من حياتنا. فرخ البط القبيح يُثيره التوق العارف حينما يرى البجعات ترتفع إلى السماء، ومن هذه الحادثة الفردية تتملكه ذكرى هذه الرؤية.

لقد عملت مع امرأة كانت قاب قوسين أو أدنى من التفكير فى الانتحار. ثم لفت انتباهها عنكبوت يفرز نسيجه فى المدخل. نحن لن نعرف أبداً على وجه التحديد ما الذى يكمن فى فعل هذه الحشرة الضئيلة، ذلك الفعل الذى شق الثلوج حول روحها حتى استطاعت أن تتحرر وتنمو ثانية. إلا أننى مقتنعة كمحللة نفسية وكقصاصة، أنه فى مرات عديدة تكون أشياء الطبيعة هى أقدر الأشياء على المداواة، وخصوصًا تلك الأشياء القريبة منا جداً وتلك الأشياء البسيطة للغاية. علاجات الطبيعة هى الناجعة وهى المباشرة: خنفساء صغيرة مرقطة على قشرة البطيخة الخضراء، طائر أبو الحناء مع خيط قطنى، عشب ضار فى زهرة مكتملة، عشب الشهاب ذو الزهرات البيضاء،

حتى انكسار قوس قزح على شظية زجاج فى الشارع يمكن أن يكون العلاج الصحيح. الاستمرارية هى الشيء الغريب: إنها تبث طاقة هائلة، يمكن أن نقتات لمدة شهر من مجرد خمس دقائق نتأمل فيها صفحة المياه الساكنة.

ومن المثير أن نلاحظ أن الذئبة مهما كانت مريضة، مهما كانت فى مأزق، مهما كانت وحيدة، خائفة، ضعيفة، فإنها تستمر. إنها سوف تقفز حتى لو ساقها مكسورة. سوف تقترب من الآخرين، تحتمى فى القطيع. إنها بكل الحيوية سوف ترقب وتخادع وتلتف وتصمد أكثر فى وجه من يعذبها مهما كان. سوف تستجمع كل تركيزها فى أخذ نفس بعد نفس. إنها سوف تسحب نفسها إذا اقتضى الأمر – تماماً مثل فرخ البط – من مكان إلى مكان، حتى تعثر على مكان جيد، مكان للاستشفاء، مكان للازدهار والنماء.

السمة المميزة للطبيعة الوحشية هى أنها تستمر. إنها تقى وتحفظ. هذا ليس شيئًا نفعله. إنه شيء نكونه طبيعيًا وفطريًا. حينما لا نقدر على النمو، نحن نواصل حتى نقدر على النمو مرة أخرى. وسواء أكانت هى حياتنا الإبداعية تلك التى انفصلنا عنها، سواء هى ثقافة أو ديانة تلك التى لفظتنا، سواء أكان نفيًا من العائلة أو إبعاداً عن الجماعة، أو قيوداً على حركاتنا وأفكارنا ومشاعرنا، فإن الحياة الوحشية الداخلية تستمر ونحن نواصل. الطبيعة الوحشية ليست طبيعة خاصة بأية مجموعة عرقية معينة. إنها الطبيعة الجوهرية للنساء من "بنين" و "الكاميرون" و "غينيا الجديدة". موجودة لدى النساء فى "لتوانيا" و"هولندا" و "سيراليون". إنها المركز فى نساء "جواتيمالا" و"هاييتي" و "بولندا" . حددى بلداً، عينى جنساً، سمى ديانة، اذكرى مدينة، قرية، موقعاً معزولاً. تشترك النساء جميعهن فى هذا ـ المرأة الوحشية، الروح الوحشية. جميعهن يواصلن المشاعر الوحشية، جميعهن يتتبعنها.

لذلك إذا حُبِست النساء فسوف تصورن السماء الزرقاء على جدران السجن. إذا احترقت شلل الخيوط، فسوف تغزلن المزيد. إذا تلف المحصول سوف تنثرن البذور من جديد وفى الحال. سوف ترسم النساء الأبواب إذا لم تكن موجودة، وتفتحها وتمر من خلالها إلى طرق جديدة وحيوات جديدة. ذلك لأن الطبيعة الوحشية تثابر وتفوز، المرأة تثابر وتفوز.

حياة فرخ البط تكبلها القيود. شعر بالوحدة، البرودة، التجمد، الإنهاك، أصبح مطارداً، معرضًا لإطلاق النار، مستسلمًا، ضعيفًا، لا يعرف له طريقًا، محرمًا عليه

الاقتراب، يترنح على الحافة بين الحياة والموت، ولا يعرف ما الذى سيحدث بعد ذلك. ويأتى الآن أهم جزء فى القصة: يأتى الربيع، تأتى حياة جديدة، منعطف جديد، تأتى تجربة جديدة. أهم شىء هو أن تواصلى، أن تصمدى، من أجل حياتك الخلاقة، من أجل همومك، من أجل أن يجىء زمانك وأن تكونى فاعلة، من أجل أعماق حياتك، استمرى ؛ لأن هذا هو وعد الطبيعة الوحشية: بعد الشتاء، دائمًا يأتى الربيع.

الحب من أجل الروح

اصمدى. واصلى. أنجزى عملك. سوف تعثرين على الطريق الخاص بك. فى نهاية الحكاية تتعرف البجعات على فرخ البط كواحد منها قبل أن يفعل هو. وهذا يقينًا ما ينطبق على النساء المنفيات. بعد كل هذا التيه القاسى تتوصلن إلى أن تهمن على حدود أراضيهن وموطن الانتماء. ولا يتحققن غالبًا من الوقت الذى كفت فيه نظرات الناس عن الاستخفاف بهن وازدرائهن، لتغدو أكثر حيادية، حينما لا يبدون إعجابًا أو موافقة.

قد يظن أحد أنه طالما أصبحن الآن فى أراضى نفوسهن، فسوف يصبن بنوبة عارمة من السعادة. لكن لا، لأنهن فى هذا الوقت على الأقل مازلن يرتجفن من فرط عدم الثقة. هل هؤلاء الناس يهتمون بى حقيقة؟ هل أنا آمنة هنا بالفعل؟ هل سوف يطاردوننى؟ هل أستطيع الآن أن أنام بالفعل وأُغمض عينى؟ هل هذه هى الطريقة الصحيحة، أن أكون ... بجعة؟ وبعد فترة من الزمن ستتبدد هذه الشكوك، وتبدأ مرحلة جديدة من رحلة العودة إلى النفس: قبول المرأة بهذا النوع من التميز فى جمالها، وهو ما يعنى الروح الوحشية التى صُنعنا منها.

ربما لا يكون هناك معيار أفضل أو أصلح للاعتماد عليه لمعرفة ما إذا كانت المرأة قد قضت وقتًا وهى على حالة فرخ البط القبيح عند نقطة معينة من حياتها أو خلالها كلها - سوى عجزها عن أن تستوعب المدح الصادق والإعجاب المخلص. قد يكون تواضعًا، أو يمكن أن تعزوه إلى الخجل - على الرغم من أننا كثيرًا ما نهمل أخطر الجراح ونقلل من شأنها باعتبار أنها "ليست إلا خجلاً"(١٤) - لكن المدح والإطراء غالبًا ما يُقابل بتمتمات مشتتة، لأنه يثير حوارًا تلقائيًا غير سار فى عقل المرأة.

إذا قلت كم هى لطيفة، أو كم هو جميل فنها، أو امتدحت أى شىء آخر شاركت روحها فى صنعه أو إلهامه أو نشره، فإن شيئًا ما فى عقلها يقول لها إنها لا تستحق

هذا الإطراء، وأن من يمتدحها شخص أبله لأنه فكر في أن يبدأ بالحديث عن هذا الشيء. إن المرأة بدلاً من أن تدرك أن جمالها الروحي يتألق ويُشع حينما تكون هي نفسها، نجدها تُغَيِّر الموضوع وتدفع الغذاء بقوة بعيداً عن الروح/ النفس التي تكافح من أجل الاعتراف بها.

لذلك فهذا هو العمل النهائي للمنفى الذي يجعلها تعثر على نفسها: فهي تقبل ليس فقط شخصيتها اللصيقة بها وهويتها المحددة كنوع معين من الأشخاص، بل إنها تقبل أيضا جمالها هي ... شكل روحها. وحقيقة إن العيش بالقرب من هذا المخلوق الوحشي يُحوِّلنا ويحول كل ما يمسه.

حينما نَقْبَل بجمالنا الوحشي، فإنه يوضع في مشهد منظوري، ولا نكون متنبهات له بحدة بعد ذلك. لكننا لن نتخلى عنه، ولا لن نتنصل منه. هل تعرف الذئبة كم تكون جميلة حينما تثب؟ هل تعرف النمرة كم هي جميلة تلك الأشكال التي تصنعها عندما تجلس؟ هل يُرَوَّع الطائر أو يرتعب من الصوت الذي يسمعه حينما يفرقع بجناحيه في الهواء؟ وحينما نتعلم منهم، فنحن نتصرف بطريقتنا الحقيقية فقط، ولا نتراجع أو نخفي جمالنا الطبيعي. مثل هذه المخلوقات نحن نكون، وهذا صحيح.

عند النساء يقوم هذا البحث والاهتداء على الشغف الغامض بما هو وحشي لديهن، الولع بما هو فطري فيهن. إننا نسمي موضوع هذا الحنين "المرأة الوحشية"...... ولكن حتى لو لم تكن المرأة تعرفها بالاسم، حتى حينما لا تعرف أين تقيم، فهي مشدودة نحوها: هي تحبها من كل قلبها. هي تَحِن إليها، وهذا الحنين هو الباعث على الحركة، وهو الحركة ذاتها. إنه ذلك الحنين الذي يدفعنا أن نبحث عن "المرأة الوحشية" وأن نجدها. إنه ليس بالأمر الشاق كما قد تتخيلين في البداية؛ لأن.. .. "المرأة الوحشية" تبحث عنا أيضاً. فنحن صغارها.

خلية التلقيح الخاطئة

عبر سنين ممارستي أصبح يقيناً عندي أن قضية الانتماء تحتاج أحياناً أن تُنادَى من الجانب المضيء الخفيف؛ لأن الخفة يمكن أن تهزهز ألم المرأة وتخفف منه. بدأت أحكي إلى مريضاتي هذه القصة "المكيجة" المسماة (خلية التلقيح الخاطئة) كطريقة

أساسية لمساعدتهن على أن ينظرن إلى مادتهن الغريبة على أن لها قوة مجازية أكبر. وهذا ما تقوله القصة.

ألم تتعجبي أبدًا كيف انتهى بك الأمر أن تكوني في مثل هذه العائلة الغريبة عنك كعائلتك؟ إذا كنت عشت حياتك غريبة كشخص غامض قليلاً أو مختلف، إذا كنت أكثر وحدة، إذا كنت الشخص الذي يعيش على حافة الاتجاه السائد أو التيار السارى، فأنت قد عانيت مر القسوة. إلا أنه يأتى هناك وقت لتجدفى فيه بعيدا عن ذلك، أن تكتسبى نقطة تميز مختلفة، أن تقفلى راجعة إلى الأراضى التى يقطنها نووك.

لا ينبغى لك أن تقاسى بعد الآن، لا ينبغى عليك أن تحاولى المزيد من التشكل لتتلاءمى مع المكان الخطأ. إن لغز لماذا ولدت إلى من ولدت إليهم قد انفض، "فينيش، فينيتو، تيرمينادو"، انتهى. استريحى للحظة على حافة القوس وانتعشى بالنسمات القادمة من وطنك.

لقد ظلت النساء اللاتى تحملن بين جوانحهن الحياة الأسطورية للنمط البدائى للمرأة الوحشية – يصرخن فى صمت : "لماذا أنا مختلفة؟ لماذا ولدت فى كنف هذه العائلة الغريبة؟" وأينما أرادت حياتهن أن تبزغ وتنبثق، كان هناك شخص ما يُملِّح الأرض حتى لا يتسنى لشىء أن ينمو. كم قاسين الشعور بالعذاب من جراء التحريمات ضد رغباتهن الطبيعية. إذا كن أطفال الطبيعة، حُفظْن تحت السقوف المصمتة. إذا كن عالمات أُخْبِرن أن يكن أمهات. إذا أردن أن يكن أمهات، قيل لهن إنه من الأفضل والأنسب لهن أن يوارين كليةً التراب. إذا أردن أن يخترعن شيئًا ما، طُلِب منهن أن يكن عمليات. إذا أردن الإبداع، قيل لهن إن الأعمال المنزلية لا تنتهى أبدًا.

أحيانًا تحاول المرأة أن تكون جيدة وفقًا لأية معايير سائدة، ولا تتحقق إلا مؤخرًا من حقيقة الذى تريده، كيف أنها تحتاج أن تحيا. ثم من أجل أن تحصل على الحياة، تعانى البتر المؤلم من ترك عائلتها، هجر الزواج الذى تعهدت به تحت القسم أن يدوم حتى الموت، ترك الوظيفة التى كانت نقطة الانطلاق إلى شىء ما أكثر سفها لكن أجره أعلى. لقد تركت الأحلام متناثرة الأشلاء على طول الطريق.

وغالبًا ما كانت النساء الفنانات ممن تحاولن أن تكن عاقلات بأن تنفقن ثمانين بالمائة من وقتهن يوميًا فى تنفيذ الأعمال التى تجهض حياتهن الإبداعية. وعلى الرغم

من أن السيناريوهات لا نهاية لها، فإن شيئًا واحداً يبقى ثابتًا: كان يشار إليهن منذ وقت مبكر جداً على أنهن "مختلفات" بدلالة سلبية. واقع الحال هن مشبوبات العاطفة، لهن شخصيات مميزة، شغوفات بالمعرفة من أعماق عقلياتهن الغريزية الصحيحة.

لذلك فإن الإجابة عن سؤال لماذا أنا، لماذا هذه العائلة، لماذا أنا مختلفة إلى هذا الحد - هى بالطبع أسئلة ليس لها إجابات. ومازالت "الأنا" تحتاج إلى ما تلوكه قبل أن تفصح، لذلك أنا أفترض ثلاث إجابات أيا كان. (إن الخاضعة للتحليل قد تختار أية إجابة تريدها، لكن ينبغى أن تختار واحدة على الأقل. معظمهن يخترن الأخيرة، لكن أيًا منها يكفى) جهزى نفسك. إليك بها.

نحن ولدنا بالكيفية التى نحن عليها وللعائلات الغريبة التى وجدنا من خلالها: (١) بدون مبرر (وغالبًا لا يوجد من سيصدق هذا)، أو (٢) لأن "النفس" لديها خطة، وأن عقولنا الصغيرة أقل من أن تفسرها أو تحيط بمنطقها (يجد الكثيرون أن هذه فكرة متفائلة)، أو (٣) بسبب "أعراض خلية التلقيح الخاطئة" (حسنا ..نعم، قد يكون .... لكن ما هذا؟).

تظن عائلتك أنك أجنبية. فأنت لديك ريش، وهم لهم حراشف. فكرتك عن الزمن الجميل هى الغابة، البرارى، الحياة الروحية، العظمة الخارجية. وفكرتهم عن الزمن الجميل هى مناشف "التواليت". إذا كان الأمر كذلك بالنسبة لك فى عائلتك، إذن فأنت ضحية "خلية التلقيح الخاطئة".

عائلتك تزحف ببطء عبر الزمن وأنت تتحركين مثل الريح، هم صاخبون وأنت هامسة، أو هم خرس وأنت منشدة. أنت عارفة لأنك ببساطة تعرفين. إنهم يريدون برهانًا ورسالة بحث من ثلاثمائة صفحة. تأكدى بما لا يدع مجالاً للشك إنه مرض خلية التلقيح الخاطئة.

ألم تسمعى هذا من قبل؟ إذن انظرى، لقد كانت جنية خلايا التلقيح تطير فوق مدينتك ذات مساء، وكانت كل خلايا التلقيح فى سلتها تتواثب وتتقافز فى لهو وسعادة.

كان مقدراً لك بالفعل أن تنشئى لوالدين يفهمانك حق الفهم، لكن "جنية خلايا اللقاح" اصطدمت بعنف، وفجأة سقطت أنت من السلة فوق المنزل الخطأ. تشقلبت رأسا على عقب، وتقلبت لتسقطى مباشرة على عائلة لم تكن محددة لك. كانت عائلتك "الحقيقية" على بعد ثلاثة أميال بعدها.

هذا يفسر لك لماذا وقعت فى حب عائلة لم تكن لك، تعيش على بعد ثلاثة أميال. إنك تمنيت دائمًا لو أن فلانًا وفلانة كانا هما والديك الحقيقيين. لكن هكذا الحظ شاء.

وهذا هو السبب فى أنك ترقصين الرقص النقرى الإيقاعى فى الأروقة حتى لو كنت قادمة من عائلة لها بذور تلفزيونية. هذا هو السبب فى القلق الذى ينتاب عائلتك كل وقت تأتين فيه إلى البيت أو تنادين. تنتابهم المخاوف : "ما الذى سوف تفعلينه اللحظة التالية؟ هى أصابتنا بالإرباك المرة الأخيرة، الله وحده يعلم ما الذى سوف تفعله الآن. آى!". هم يُغطون أعينهم حينما يرونك قادمة، وليس هذا بسبب أن ضياءك يبهر عيونهم.

كل ما تريدينه هو الحب. كل ما يؤثرونه هو السلام.

إن أفراد عائلتك لأسباب خاصة بهم (بسبب تفضيلاتهم، أو بسبب براعتهم، أو جرحهم، أو تركيبهم، أو مرضهم العقلى، أو جهلهم اليانع) ليسوا مهيئين لأن يكونوا تلقائيين مع اللاوعى. وإن زيارتك بالطبع للبيت تستحضر وتستدعى النموذج البدئى للمخادع أو المحتال، ذلك الذى يعكر صفو الأمور. لذلك قبل أن تكسروا رغيف الخبز سويا، يرقص المخادع بجنون مستميتًا لمجرد أن يسقط إحدى الشعرات فى طبيخ العائلة.

حتى لو لم تقصدى أن تثيرى الاضطراب فى العائلة، فإنهم سوف يُستثارون فى كل الأحوال. فحينما تحضرين، كل فرد وكل شىء يبدو كأنما أصابه مس من الجنون. إنها علامة أكيدة على وجود خلايا التلقيح الوحشية فى العائلة إذا ظل الوالدان مستثارين طوال الوقت، والأطفال كما لو أنهم لا يستطيعون أبدًا أن يفعلوا أى شىء بصورة صحيحة.

العائلة غير الوحشية تريد شيئًا وحدًا فقط، لكن خلية التلقيح الخاطئة غير قادرة أبدًا على أن تصور أو تصف هذا الشىء، وإذا استطاعت فقد يجعل هذا شعر رأسها يقف كعلامات التعجب.

جهزى نفسك، فسوف أخبرك بهذا السر الكبير. هذا هو ما يريدونه منك بالفعل، هذا الشىء الغامض، الزخم الدافع.

غير الوحشى يريد الاتساق.

هم يريدون منك أن تكوني تمامًا كما كنت بالأمس. هم يتمنون ألا تتغيرى مع الأيام، بل تظلى كما كنت فى بداية "عصر البخار".

اسألى العائلة هل هم يريدون الاتساق، ولسوف يجيبون بالتأكيد: "فى كل الأشياء؟" لا، سوف يقولون فقط الأشياء المهمة. وأيا كانت تلك الأشياء التى تُعَد مهمة فى نظام تقييمهم، فهم دائمًا يحرمون ويلعنون الطبيعة الوحشية للنساء. وللأسف فإن "الأشياء المهمة" لهم لا تتماسك مع "الأشياء المهمة" للطفلة الوحشية. الاتساق فى السلوك هو شىء مستحيل للمرأة الوحشية؛ لأن قوتها فى قدرتها على التكيف بالتغير فى تجددها، رقصها، عوائها، دمدمتها، حياتها الغريزية العميقة، نارها الخلاقة. إنها لا تبدى اتساقًا من خلال التماثل، بل من خلال حياتها المبدعة، من خلال إدراكها الحسى المتناغم، الإطلالة الجميلة، المرونة، الرشاقة.

إذا كان لنا أن نسمى فقط شيئًا واحدًا يجعل المرأة الوحشية ما هى عليه، فقد يكون هو حساسيتها أو سرعة استجابتها. وكلمة "تستجيب" مشتقة من الكلمة اللاتينية التى تعنى "عهد، وعد" - وهو حلُّتها المتينة. إن استجاباتها المدركة والرشيقة هى وعد متناغم وعهد بالقوى المبدعة، لتكن هى "دويندى" **Duende** الجنى - الروح وراء الهوى والجمال، أو الفن، أو الرقص، أو الحياة. وعدها لنا، إذا لم نخذلها، فهى ستجعلنا نعيش. إنها ستجعلنا نعيش حياة كاملة، باستجابة وحساسية وتناغم أيضًا.

وبهذه الطريقة، فإن خلية التلقيح الخاطئة تمنحها الولاء والإخلاص، ليس إلى عائلتها، بل إلى نفسها الوحشية الداخلية. هذا هو السبب فى أنها تشعر بالتمزق. أمها الذئبة تعقد ذيلها، وعائلتها الدنيوية تُقَيِّد ذراعيها. ولا يمضى وقت طويل حتى تصرخ من الألم، تزمجر وتعض نفسها والآخرين، وفى النهاية السكون المميت. انظرى فى عينيها وسترين "أوجوس ديل سيلو" **ojos del cielo**، عيون السماء، عيون شخص لم يعد هنا منذ أمد بعيد.

صحيح أن تأهيل الأطفال وتهيئتهم اجتماعيًا شىء مهم، إلا أن قتل "الكرياتورا" **criatura** الداخلية يوازى قتل الطفل. فى غرب أفريقيا يُعرِّفون ذلك بأن القسوة مع الطفل تؤدى إلى أن تتراجع روحه وتنسحب من جسده، أحيانًا لبضعة أقدام، وأحيانًا أخرى لمسافة عدة أيام من السير.

وبينما ينبغى أن تتوازن الاحتياجات الروحية للطفلة مع احتياجها للأمان والرعاية النفسية ومع الأفكار المدروسة بعناية حول "السلوك المتحضر"، إلا أننى دائما ما أكون قلقة بشأن هؤلاء اللواتى يتسم سلوكهن بالأدب الجم، غالبًا ما ترى فى عيونهن نظرة "الروح الواهنة". هناك شىء ما ليس صحيحًا. إن الروح القوية تُشع من خلال الشخصية فى معظم الأيام، وينعكس بريقها على الآخرين. وحينما يكون هناك جرح بالغ فإن الروح تَفِرّ.

أحيانا تُجرَف أو تندفع بعيداً إلى حد أنها تحتاج إلى براعة فائقة فى الاستعطاف والملاطفة حتى تعود مرة أخرى. سوف يمضى وقت طويل حتى تثق هذه الروح بالقدر الذى يكفيها لكى تعود، إلا أنه يمكن إنجاز ذلك. الاسترجاع يتطلب عدة مقومات: الصدق المطلق، قوة الاحتمال، الرفق والحنان، العنوبة والجمال، لين العريكة وروح الدعابة. اخلطى كل ما سبق، اصنعى الأغنية التى تنادى الروح أن تعود مكانها ثانية.

ما احتياجات الروح ؟ احتياجات الروح تكمن فى عالمين من الطبيعة والخلق. وفى هذين العالمين تعيش "المرأة العنكبوت" – إلاهة الخلق فى "نافاجو" – التى توفر الحماية النفسية لمن تلجأ إليها. إنها تتعهد تعليم الروح كلاً من حماية الجمال وحب الجمال.

توجد احتياجات الروح فى كوخ الأخوات الثلاث العجائز (أو الشابات على حسب اليوم الذى هن فيه) ـ كلوثو ولاشيسيس واتروبوس ـ اللواتى تغزلن الخيط الأحمر الذى يعنى الحب والهوى فى حياة المرأة. هن يغزلن الأعمار لحياة المرأة ويطوينها، كلما اكتمل عمر بدأ العمر الذى يليه. هن يعشن فى غابات الروحين الصائدتين، ديانا وأرتميس، وكلتاهما تنتمى إليهما النساء الذئبات، وتمثلان القدرة على الصيد واقتفاء الأثر والتعقب واسترداد أشياء النفس واستعادتها.

احتياجات الروح تحكمها "كواتليكو" **Coatlique**، الإلاهة "الأنثيكية" للاكتفاء النفسى الأنثوى، وهى الإلاهة التى تَلِد وهى جالسة القرفصاء ثابتة على قدميها. هى تعلمنا ما يتعلق بحياة المرأة الوحيدة. إنها صانعة النساء، بمعنى أنها مفجرة الطاقات الجديدة لحياتهن، بيد أنها هى أيضا أم الموت التى ترتدى الجماجم وتعلقها حول تنورتها، وحينما تسير وتهتز، تقعقع الجماجم وتخشخش وتصلصل مثل الحية ذات الجرس، ولأنها جَلَبة الجمجمة، ولأن أصوات الجمجمة تشبه المطر، فإنها تجتذب الأمطار من خلال رنينها لتنهمر صوب الأرض. إنها حامية كل النساء الوحيدات،

نساء "الماجيا" magia المفعمات بهذا الفكر العميق والأفكار المؤثرة، هن اللواتى ينبغى أن يعشن بعيداً عند الحافة، عند تلك "العارفة بالأمكنة"، حتى لا يبهرن القرية كثيرا جدا. فـ"كواتليكو" هى الحامية الخاصة والوصية على الأنثى الغريبة المنفية.

ما الغذاء الأساسى للروح ؟ حسنا، إنه يختلف من مخلوق لآخر، لكن هناك بعض التركيبات. اعتبريها نباتات نفسية مُطيلَة للعمر. لبعض النساء يكون الهواء والمساء وضوء الشمس والأشجار هى الغذاء الضرورى. لبعضهن تكون الكلمات والأوراق والكتب هى الأشياء الوحيدة التى تشبع. للأخريات اللون والشكل والظل والصلصال هى الأساسيات. بعض النساء يتحتم أن يثبن ويتقوسن؛ لأن أرواحهن تتوق إلى الرقص. إلا أن الأخريات يحتجن فقط إلى سلام شجرة تنحنى فى وئام.

ومازالت هناك قضية أخرى لمعالجتها، وهى أن خلايا التلقيح الخاطئة تتعلم أن تواصل وتبقى على قيد الحياة. إنه لمن العسير أن تظلى سنين بين هؤلاء الذين لا يقدرون على مساعدتك على الازدهار. كونك قادرة على أن تقولى إنك مستمرة وباقية، فهذا إنجاز. فالقوة عند الكثيرين هى الاسم نفسه. ولكن يأتى وقت فى عملية تطوير الشخصية، حينما يصبح التهديد أو الجرح من الماضى بالمعنى الفعلى. حينئذ يحين الوقت للانتقال إلى المرحلة التالية لما بعد البقاء، وهى الشفاء والنمو والازدهار.

إذا اكتفينا بالبقاء فقط بدون التحرك نحو النمو، فإننا نحدد أنفسنا، ونقطع مدد طاقتنا إلى نفوسنا وقوتنا إلى العالم، وكأننا نخاطر بفقدان النمو الخلاق القادم. أحيانا يكون الناس خائفين من المواصلة فيما وراء حالة البقاء؛ لأنها مجرد ـ حالة، علامة مميزة، إنجاز "كفى ما تحقق ولا داعى للمقامرة".

وبدلا من جعل البقاء هو محور حياة المرأة، من الأفضل استخدامه كإحدى العلامات المميزة الكثيرة، ولكنه ليس الإنجاز الوحيد. من حق أى من البشر أن يحتفل بالذكريات الجميلة والميداليات والأعياد التذكارية لنجاحه فى أن يحيَا، لقد بقى حيًّا وانتصر. وبمجرد أن يصبح التهديد ماضياً، فهناك شَرَك محتمل فى مناداتنا لبعضنا بالأسماء التى وجدت فى أكثر الأوقات رعبا فى حياتنا. فهذا يخلق حالة عقلية، وهى حالة محدودة الطاقة. فليس من المستحب أن نؤسس هوية الروح على الأعمال البطولية والخسائر والانتصارات للأوقات العصيبة فحسب. فبينما يمكن لعملية البقاء أن تجعل المرأة صلبة العود كلحم البيف المقدد، إلا أنها تبدأ عند نقطة ما فى أن تحول دون أى تطور جديد .

حينما تُصِرّ المرأة " : أنا أحيا"، "أنا باقية"، مرات ومرات، وبمجرد أن تنقضى الفائدة من ذلك، فإن العمل إلى الأمام يكون واضحًا. ينبغى أن نخفف قبضتنا عن النموذج الأولى الباقى على قيد الحياة. وإلا فإن لا شىء آخر يمكن أن ينمو. وأنا أشبهه بالنبات العنيد الضئيل الذى ينجح - بدون ماء، ضوء شمسى، غذاء - فى أن يرسل بأية طريقة – وبالرغم من أى شىء – بورقة صغيرة مثابرة مشاكسة.

بيد أن النمو والازدهار يعنى الآن أن الأوقات العصيبة قد انقضت، وأنه حان أن نضع أنفسنا فى المناسبات المورقة والمغذية والمضيئة، أن نضع أنفسنا هناك لكى نزدهر، وتنمو أدغالنا الكثيفة محملة بالزهرات الناضرة والأوراق اليانعة. من الأفضل أن نسمى أنفسنا بأسماء تستحثنا أن ننمو كمخلوقات حرة. هذا هو النمو والازدهار. هكذا كان القصد أن نكون.

الطقوس هى إحدى الطرق التى يضع بها البشر حياتهم فى مشهد منظورى، سواء هى طقوس يهودية أو مسيحية أو طقوس لجذب القمر. فالطقوس تستدعى معًا الظلال والأطياف فى حياة الناس، تصنفها، وتدعها للرقاد. وهناك صورة خاصة مأخوذة من "يوم الموتى"، وهى الاحتفالات التى يمكن تطبيقها لمساعدة النساء للتحول من "البقاء" إلى "الازدهار". وهى تقوم على شعيرة "الأوفريندات"، وهى عبارة عن "المذابح" لهؤلاء الذين قضوا نحبهم فى هذه الحياة. "الأوفريندات" هى الإجلال والتذكار والتعبير عن أعمق التقدير للأحباء الذين لم يعودوا موجودين على هذا المستوى. إننى أجدها تساعد الكثير من النساء لعمل "أوفريندا" للطفل الذى كانت عليه فى يوم من الأيام، بدلاً من أن يكون مثل عهد أو ميثاق للطفل البطولى.

بعض النساء يخترن موضوعات، كتابات، ملابس، لعبًا، تذكارات من الأحداث، ورموزًا أخرى من الطفولة التى سوف تُصَوَّر. فهن يرتبن "الأوفريندا" بطريقتهن، ويحكين الحكاية التى تتماشى معها أولاً، ثم يتركنها على قدر ما يرغبن. إنها الدليل على حرمانهن الماضى وشجاعتهن وانتصارهن على المحنة.(١٥)

تحقق هذه الطريقة للنظر إلى الماضى عدة أشياء: إنها توفر المنظور والتصوير المشفق على الأزمان الماضية، حيث يضع المرء كل ما خبره فى حياته ويمدده، ما الذى فعلناه بها، وما هو منها رائع. إنه الإعجاب بها، بدلا من أن نكون نحن هى، هذا ما يحرر المرء. أن تظلى طفلة باقية إلى ما بعد وقت الطفولة هو ما يتطابق تماما مع

النموذج البدئى المجروح. أن تتحققى من الجرح وتحيى ذكراه بالرغم من ذلك، فهذا ما يؤدى إلى تحقق الازدهار. الازدهار هو ما كان مقدراً لنا على هذه الأرض. الازدهار – وليس مجرد البقاء – هو حق الميلاد لنا نحن النساء.

لا تنكمشى وتقللى من قدرك إذا نادوك بالنعجة السوداء، البقرة الشاردة، الذئبة الوحيدة. هؤلاء ذوو النظرة الغبية البليدة يقولون إن ما يخالف التقاليد والأعراف هو آفة وفساد. إلا أنه قد ثبت على مر القرون أنه عندما تقفين على الحافة، فهذا يعنى أن المرأة لديها الضمان عملياً لأن تسهم إسهاماً أصيلاً، أن تشارك مشاركة مثمرة ومذهلة فى حضارتها.(١٦)

حينما تبحثين عن دليل ومرشد، لا تنصتى أبداً إلى أصحاب القلوب الصغيرة أو الضعيفة. كونى رحيمة بهم، أغدقى عليهم من دعواتك، تزلفى إليهم، لكن لا تتبعى نصيحتهم.

إذا ما نوديت بأنك جريئة جسورة، عنيدة، وقحة، ماكرة، متمردة، جامحة، ثائرة، فإنك على الدرب الصحيح. "المرأة الوحشية" قريبة منك.

وإذا لم يناديك أحد أبداً بمثل هذه الأشياء، فمازال هناك وقت. مارسى المرأة الوحشية. "آندلى" Andele، حاولى مرة أخرى.

الفصل السابع

جسد البهجة
الجسد الوحشى

لقد كنت مفتونة بالطريقة التى تصدم بها الذئاب أجسادها مع بعضها البعض، حينما تجرى وتلعب، الذئبة العجوز بطريقتها، الصغار بطريقتهم، النحيفات، السمينات، ذوات الأرجل الطويلة، ذوات الذيول القصيرة، ذوات الآذان العريضة، الذئاب التى شُفيَت أطرافها المكسورة وظلت محنية أو معقوفة. إن لكل منها جميعا هيئتها الجسدية الخاصة وقوتها، لها جميعًا جمالها الخاص. هى تعيش وتلعب على حسب ما تكون، ومن تكون، والكيفية التى تكون عليها. إنها لا تحاول أن تخالف طبيعتها.

هناك فى الشمال العلوى شاهدت ذئبة عجوزًا بثلاثة أرجل، ومع هذا كانت هى الوحيدة التى استطاعت أن تتغلب على عجزها وتجتاز ببراعة صدعًا عميقًا تغطيه أغصان كثيفة متشعبة. ورأيت ذات مرة ذئبة رمادية تنحنى متقوسة وتقفز بسرعة خاطفة كالوميض لتخلف وراءها قوسًا فضيًا ارتسمت صورته لمدة ثانية على صفحة الهواء. وأتذكر الذئبة الرقيقة التى كانت أمًا جديدة، تتدلى بطنها وهى تشق طريقها فى مياه البركة الآسنة، تتمايل فى إيقاع راقص جميل.

إلا أنه على الرغم من جمال الذئاب وقدرتها على أن تظل قوية، يُحكَى عنها وتُخاطب بهذه الطريقة: "أوه أنت جائعة جداً، أنيابك حادة قاطعة، شهيتك متفتحة دومًا". تُخاطب النساء أحيانًا مثل الذئبات، كما لو أن المقبول منهن فقط مزاج معين، شهية معينة مقيدة. كما لو أن المقبول من النساء هو النمط الذى تحدده المعايير وفق ما هو مفترض للأخلاق الحميدة وما هو متفق عليه من السلوك السيئ، وعلى حسب ما إذا كان حجم المرأة وطولها وخطوتها وهيئتها تتوافق مع الصورة المثالية الفردية أو الجامعة. وحينما تُنفَى النساء عن حالتهن المزاجية، ويحال بينهن وبين أسلوبهن الخاص

وتحرف خطوطهن الكونتورية لتتطابق مع مثالية مفردة من الجمال أو السلوك، فهن فى هذه الحالة سجينات الجسد والروح ولسن حرائر.

يعتبر الجسد فى النفس الغريزية جهاز استشعار، شبكة معلومات، نظم اتصالات معقدة ـ أجهزة عاطفية وغريزية لرسم القلب وقياس التنفس والحماية التلقائية. فى العالم الخيالى، الجسد هو المركبة القوية التى تستقلها الروح التى تعيش معنا، الجسد فى حد ذاته هو صلاة الحياة. وفى حكايات الجان – كما فى الأجزاء التى تصور خصائص السوبرمان وقدراته – الجسد له جهازان للسمع، أحدهما لسماع العالم الدنيوى والآخر لسماع الروح، جهازان للرؤية، أحدهما للبصر العادى والآخر للبصيرة النافذة، ونوعان من القوة، القوة العضلية والقوة الروحية التى لا تقهر. إن قائمة ثنائيات الجسد لا تنتهى.

فى نظم عمل الجسد – كما فى طريقة "فلدينكرياس" Feldenkrias و "أرويفيدا" Aruy-veda وغيرها – يفهم الجسد من عدة وجوه على أن له ست حواس، وليس خمسًا. ويستخدم الجسد البشرة الخارجية للجلد وطياته الأعمق وأنسجته فى تسجيل ما يجرى حوله، مثل "حجر رشيد" لمن يعرف قراءته، هو السجل الحى للحياة الممنوحة، الحياة المأخوذة، المأمول فيها، الحياة الشافية. فالجسد يُقيِّم على حسب قدرته الدقيقة على تسجيل ردود الفعل الفورية، على الشعور العميق، على الحس المباشر. الجسد مخلوق متعدد اللغات. فهو يتحدث من خلال لونه، درجة حرارته، توهج الإدراك، تورد الحب، شحوب الألم، حرارة الاستثارة، برودة عدم التواصل. هو يتحدث من خلال رقصه الخفيف المستمر، أحيانًا المتمايل، أحيانًا العصبى، أحيانًا أخرى المرتعش. هو يتحدث من خلال قفزات القلب، تردى الروح، وقوعها فى الشَّرَك، بزوغ الأمل.

الجسد يتذكر، العظام تتذكر، المفاصل تتذكر، حتى الإصبع الصغير يتذكر. الذاكرة تسكن فى صور، والأحاسيس تقطن الخلايا نفسها. مثل الإسفنج المشبع بالماء، أينما تعتصر اللحم أو تمسه مسًا خفيفًا، يتدفق نهر الذكرى.

أن تقيدى جمال الجسد وقيمته وتحصريه فى أى شىء يقل فى عظمته عن هذا، معناه أنك تجبرين الجسد على العيش بدون روحه الصحيحة، بعيدا عن هيئته الأصلية، عن بهجته الحقيقية. لأن تعتقدى أنك دميمة أو غير مقبولة طالما أن نوعية جمالك تخرج عن النمط الحالى المتفق عليه، هو ما يجرح الفرحة الطبيعية التى تنتمى إلى الطبيعة الوحشية.

النسـاء لديهن المبـرر القـوى والحـجـة الدامـغة لدحض ورفض المعـايـيـر النفسـيـة والجسـدية المُهينة للروح، تلك المعـاييـر التى تقطع العـلاقـة مع النفس الوحـشـيـة. فـمن الواضح أن الطبيعة الغريزية فى تقييمها للجسد والروح تُعلِى من شأن قدرتهما الحيوية وحساسـيتـهما وقـوة تحملهمـا، أكـثر من أى مقـيـاس آخر للمظهـر. ولا يعنى هذا أن نرفض جمال المرأة أو ما هـو جميل من أية شريحة من الحضـارة، بل يعنى أن نرسم دائرة أرحب، لتحتضن كل صور الجمال الشكلى والوظيفى.

حديث الجسد

نقوم أنا وصديقتى "أوبالنجا" - القـصـاصـة أو "جـريوت" - الأمـريكيـة من أصل أفريقى بتـمثـيل قـصـة ذات مـحورين تسـمى "حديث الجسـد". وتدور حـول اسـتكشـاف بركات الأجداد لعشيرتينا وأهلينا. "أوبالنجـا" نحيـفـة جداً وفـارعة الطول مـثل شـجـرة الطقسوس. وأنا جسمـى مدكوك يقترب بشدة من الأرض. وتعرضت أوبالنجا للسخرية لكونها طويلة، وقيل لها فى طفولتها - علاوة على ذلك - إن الفالق الموجود بين أسنانها الأمامية علامة على أنها كاذبة. وأخبرونى أن شكل جسمى وحجمه كانا علامتين على وضاعة المنبت وعدم القدرة على التحكم فى النفس.

فى قصتنا المتزامنة عن الجسد تحدثنا أنا وأوبالنجا عن السهام التى رُمينا بها والأحجار التى رُجمنا بها على امتداد حياتينا، بسبب أن جسدينا وفقا لآراء "هم" هؤلاء العظام يزيدان عن هذا أو يقلان عن ذاك. فى حكايتنا نغنى أغنية الحداد للأجساد التى لا يسمح لها بالفرح . نهتز، نرتج، نرقص، تنظر كل منا إلى الأخرى. تفكر كل منا فى أن الأخرى تبدو غامضة تلفُّها الأسرار بوشاح الجمال الأسطورى، كيف تسنى لأحد أن يرى غير ذلك؟

حينما قابلت أوبالنجا لأول مرة، شعرنا أننا كنا نعرف بعضنا البعض، كما تشعر القصـاصـات دائماً، ليس فقط منذ بداية حياتينا، بل منذ دهور سحيقة. واندمجنا فى حديث حول معظم حكاياتنا الشخصية. كم كان اندهاشـى أن سمعت منها أنها حينما كبرت قامت برحلة إلى جامبيا غرب أفريقيا، وقابلت أناسا من نسل أسلافها، من؟.. ياله من عجب، كان لديهم فى القبيلة نساء كثيرات فارعات الطول كشجر الطقسوس وكثير من النحيلات ممن لديهن فلقات بين أسنانهن الأمامية. وشرحوا لها أن هذا الفلق

بين الأسنان الأمامية يسمى"سكايا ياله" بمعنى "فتح الله"... وأنها تؤخذ كعلامة على الحكمة.

وكم تعجبت حينما أخبرتها أنني أيضا حينما كبرت قمت برحلة إلى خليج "تيوانتيبيك" فى المكسيك، ووجدت بعضًا من نسل أجدادى من النساء ذوات البنية الضخمة اللاتى كن قويات وجذابات ومشرقات فى حجمهن هذا. ربتن على جسمى[1]، وأمسكن بى يقلبن فى ويقلن فى جدية إننى لست سمينة بالقدر الكافى. هل تأخذين كفايتك من الطعام؟ هل كنت مريضة؟ وشرحن لى أننى ينبغى أن أحاول بشكل أفضل، لأن النساء كن "لا تييرا" La Tierra، أى خلقن مستديرات مثل الكرة الأرضية نفسها، لأن الأرض تحمل الكثير والكثير.[2]

وهكذا فإنه فى العرض الذى نؤديه أنا وأوبالنجا – كما هو الحال فى حياتينا – تبدأ حكايتانا الشخصيتان كتجربة محبطة وكئيبة، وتنتهى بفرحة وإحساس قوى بالنفس. أوبالنجا تدرك أن طولها هو جمالها، وابتسامتها نبع الحكمة، وأن صوت الله قريب دائمًا من شفتيها. وأنا أدرك جسدى على أنه ليس منفصلاً عن الأرض، وأن قدمى خلقتا لتحملا أثقالى، وجسدى وعاء مقوى ليتحمل الكثير. لقد تعلمنا من الشعوب العريقة خارج حضارتنا فى الولايات المتحدة الأمريكية – أن نعيد تثمين أجسادنا وتقييمها، أن ندحض الأفكار واللغة التى ستلعن الجسد الغامض، التى سوف تتجاهل جسد الأنثى كأداة للمعرفة.[3]

أن نغترف الكثير من الملذات من عالم مليء بشتى ضروب الجمال، هو فرح بالحياة المؤهلة لها كل النساء. أن نتحمس إلى نوع واحد من الجمال، معناه أننا غير قادرات بشكل ما على تأمل الطبيعة وفهمها. فلا يمكن أن يوجد نوع واحد من الطيور المغردة، نوع واحد من أشجار الصنوبر، نوع واحد من الذئاب. يستحيل أن يوجد نوع واحد من الأطفال، الرجال، النساء. لا يمكن أن يكون هناك شكل واحد للثدى، الخصر، البشرة . إن خبراتى مع حجم النساء فى المكسيك جعلتنى أبحث القائمة الكلية للفروض التحليلية عن النساء من مختلف الأحجام والأشكال، وخصوصا الأوزان. وتبين لى على وجه الخصوص أن أحد الفروض السيكولوجية القديمة التى تتناول النساء هو فرض وهمى لا يستند على أى أساس من الصحة: فكرة أن كل النساء البدينات تكن جائعات لشيء ما، وأن "داخل كل منهن واحدة نحيفة تصرخ لكى تخرج". وحينما

طرحت هذا التشبيه "المرأة النحيفة الصارخة" على إحدى نساء قبيلة "تيوانا" المهيبات، حدقت فى باهتمام متسائلة : "هل تعنين أنها ملبوسة من روح شريرة؟[٤] من ذا الذى يضع مثل هذا الشيء الشرير داخل امرأة؟". إنها غير قادرة على أن تتصور كيف يمكن للمعالجين أو لأى شخص أن يعتبر أن هناك "امرأة تصرخ" بداخل المرأة لمجرد أنها ضخمة بالطبيعة.

صحيح أن هناك اضطرابات الأكل الإجبارى والأكل المدمر، وهو ما يشوه حجم الجسد، وهذا واقع وحقيقة مأساوية، إلا أن هذا ليس هو النموذج الذى يسرى على كل النساء. إن المرأة الضخمة أو الضئيلة، العريضة أو النحيفة، القصيرة أو الطويلة، من المرجح أنها ورثت هذه الصفات الجسدية من عشيرتها، إن لم يكن من هذا الجيل، فحتما من جيل سبق أو جيلين. وحينما نعيب الجسد الطبيعى الموروث للمرأة أو تدينه، فإننا نحكم بالشقاء والتوتر والعصبية عليها جيلاً بعد جيل. إننا بإصدارنا أحكام التدمير القاطعة وأحكام النفى الجائرة والرفض لما ورثته المرأة، إنما نسلبها الكثير والعديد من كنوزها النفسية الثمينة وعطاياها الروحية الهائلة. إننا نحرمها من الزهو بنمط جسدها الذى منحته لها سلاسل أنسابها. إذا هى تعلمت أن تلعن هذا الإرث الجسدى فإنها تُنتَزَع فوراً، وتنزع عنها الهوية الجسدية الأنثوية التى تربطها ببقية عائلتها.

إذا تعلمت المرأة أن تكره جسدها، فكيف يمكن أن تحب جسد أمها الذى له نفس الصورة مثل جسدها؟[٥] ـ جسد جدتها، أجساد بناتها بالمثل؟ كيف يمكن أن تحب أجساد النساء الأخريات (والرجال) القريبين منها الذين ورثوا أجساد أسلافهم؟ أن تُهاجَم امرأة بهذه الكيفية فهذا يدمر كبرياءها الحقيقى ومصدر اعتزازها بالانتماء لأصولها وأهلها، ويسلب منها إيقاعها الطبيعى الذى تشعر به يسرى فى جسدها أيا كان طولها، حجمها، شكلها. وهذا يعنى فى الصميم أن الهجوم على أجساد النساء يطال أيضا النساء اللواتى ذهبن من قبلها، واللواتى سوف يأتين بعدها.[٦]

إلى جانب أن الأحكام الجائرة فيما يتعلق بمعايير قبول الجسد يخلق عشيرة من البنات الطويلات محنيات الظهور، نساء قصيرات يقفن على عصىٍّ طويلة، نساء ضخمة الأبدان يلبسن كما لو كن فى حداد، نساء نحيفات يحاولن أن ينفخن من أجسامهن كالأفاعى والعديد غيرهن يخفين أنفسهن. إن تدمير انتماء المرأة الغريزى إلى جسدها

الطبيعى يسلب منها ثقتها ويخدعها. ويؤدى بها أن تظل دائمة التساؤل والتشكك فيما إذا كانت شخصًا جيدًا أم لا. ويجعلها تقلل من قيمة نفسها، إذ تقول كيف أبدو، بدلاً من أن تنتظر من تكون. إن هذه الأحكام تضغط عليها وتستنفد طاقتها فى الاهتمام بكمية الطعام التى تستهلكها، وبالقراءة عن الأوزان والأطوال القياسية. ويجعلها هذا مشغولة البال، وينعكس بالسلب على كل ما تفعله وما تخطط له وما تتوقعه. إنها لا تفكر فى العالم الغريزى الذى ينبغى للمرأة أن تهتم به عندما تظهر بهذه الطريقة.

إنه شىء رائع ومعنى عظيم أن تظلى صحيحة الجسد قوية وأن تغذى هذا الجسد بقدر الإمكان.[٧] إلا أننى أوافق على أنه توجد فى العديد من النساء امرأة "جائعة" داخل كل منهن. لكن بدلاً من أن ينصب هذا الجوع على حجم معين أو شكل معين أو طول معين، بدلاً من أن يكون لهفة على الملاءمة والتوافق مع القوالب النمطية، تكون النساء جائعات إلى التقدير الأساسى من الحضارة التى تحيطهن. إن المرأة الجائعة داخل المرأة تتوق إلى أن تُعامَل باحترام وتقدير، أن تكون مقبولة[٨]، أو أن تُقابَل على أقل تقدير دون أن توضع داخل نموذج مقولب. فإذا كان هناك حقيقة امرأة "تصرخ من أجل أن تخرج"، فإنها تصرخ من أجل الكف عن التصورات غير المحترمة التى يسقطها الآخرون على جسدها، وجهها، عمرها.

إن إضفاء الصفة المرضية على الاختلافات الجسدية فى النساء هو من قبيل التحيز الأعمى والتعصب الجائر، أخذ به الكثير من علماء النفس وعلى رأسهم "فرويد" بكل تأكيد. يروى مارتن فرويد – على سبيل المثال – فى كتابه عن أبيه – سيجموند – كيف أن العائلة كلها كانت تكره الأفراد البُدُن كراهية مقيتة وتسخر منهم.[٩] إن مبررات وجهات نظر فرويد تخرج عن إطار هذا العمل، إلا أنه من الصعوبة بمكان أن ندرك كيف يمكن لمثل هذا الموقف أن يؤسس لوجهة نظر ثابتة فيما يخص أجساد النساء.

لكن يكفينا أن نقول فى هذا إن مختلف الممارسين لعلم النفس استمروا فى ممارسة مثل هذا التحيز ضد جسد المرأة الطبيعى، مشجعين النساء أن يحولن جل اهتمامهن نحو التحكم المستمر فى الجسد، وهكذا يحرمونهن من أعمق الروابط وأدقها مع الشكل الطبيعى الممنوح لهن. إن القلق بشأن الجسد يسلب المرأة قدرًا لا يُستهان به من حياتها الإبداعية ومن اهتمامها بالأشياء الأخرى.

وهذا التشجيع للمرأة لتبدأ فى محاولة أن تنحت فى جسدها، يشبه إلى حد بعيد التجريف، الحرق، تقطيع الطبقات، السلخ حتى العظام، حتى باطن الأرض نفسها. وحيثما يوجد هناك جرح فى نفوس النساء وأجسادهن، هناك جرح مناظر فى نفس الموقع من الحضارة نفسها، وفى النهاية فى "الطبيعة" نفسها. فى علم النفس الكلى الحقيقى تُفهَم كل العوالم على أنها عوالم متداخلة ومتشابكة، وليست على أنها وحدات منفصلة. وليس بالمستغرب فى حضارتنا أنه فى الوقت الذى تُثار فيه قضية تجريف الشكل الطبيعى لجسد المرأة وتحريفه، تتفجر قضية مناظرة حول تغيير المشاهد الطبيعية وإزالتها، كما تثور قضية أخرى بالمثل تتعلق بتقطيع الحضارة نفسها إلى أجزاء متأنقة. وعلى الرغم من أن المرأة قد لا تقدر على إيقاف تقطيع الحضارة وتجريف الأراضى ما بين عشية وضحاها، بيد أنها لقادرة على أن توقف هذا التقطيع الواقع على جسدها هى.

الطبيعة الوحشية لن تدافع أبدًا عن تشويه الجسد أو الحضارة أو الأرض. لن تقبل أبدًا بالنقد القاسى والجارح للشكل من أجل إثبات القيمة، التدليل على التحكم، تأكيد الشخصية، إمتاع الناظرين من أجل رفع القيمة الشرائية.

المرأة لا تستطيع أن تجعل الحضارة أكثر وعيًا بأن تناديها : "افتح يا سمسم".لكنها تستطيع أن تغير من مواقفها تجاه نفسها، ألا تستسلم لهذه التصورات والإسقاطات المتدنية. وهى تفعل هذا بأن تستعيد جسدها، وألا تتخلى عن الفرحة بجسدها الطبيعى، ألا تشترى الوهم الشائع بأن السعادة من نصيب هؤلاء اللواتى هن على هيئة معينة أو من عمر محدد. ألا تنتظرى أو ترجعى للخلف لكى تعملى أى شىء، أن تسترجعى حياتك الحقيقية، وتعيشيها بكل ضجرها وعثراتها. وهذا القبول والرضا النفسى الديناميكى وتقدير النفس هما اللذان عندهما تبدئين فى تغيير المواقف فى الحضارة.

الجسد فى حكايات الجان

هناك العديد من الأساطير وحكايات الجان التى تصف أوجه الضعف والهشاشة فى الجسد، وأوجه القوة والتوحش فيه. هناك "هيفايستوس" الإغريقى الكسيح صائغ المعادن النفيسة، "هارتار" المكسيكى نو الجسد المزدوج، " فينوس" المولودة من البحر،

الحائكة الدميمة ضئيلة الجسم التى استطاعت رغم هذا أن تخلق حياة جديدة، نساء "الجبل العملاق" اللواتى كن يحظين بالتقرب والتودد من أجل قوتهن، "ثامبلينا" التى كانت قادرة على التجول والترحال بوسائلها السحرية، وغيرهم الكثير.

فى حكايات الجان هناك أشياء معينة تكون لها قدرات تحويلية وحسية استشعارية تلائم الجسد فى رمزيتها، مثل الرقاقة السحرية، البساط السحرى، السحابة السحرية. وأحيانا تكون للأقنعة والأحذية والحجاب والقبعات والخوذات قوة تمنح الاختفاء أو تمنح القوة الخارقة أو النظر الثاقب، وما إلى ذلك. هؤلاء هم الطراز البدئى للعشيرة والأقرباء. كل منهم يمنح الجسد المادى القدرة على التمتع بالبصيرة النافذة أو السمع الخارق أو الطيران أو يمنح حماية معينة لكل من النفس والروح.

قبل اختراع المركبات والعربات والعجلات، وقبل ترويض الحيوانات من أجل النقل والركوب، يبدو أن الأداة السحرية كانت تمثل الجسد المقدس. فعند اتصال شخص ما بشكل معين بأصناف من الملابس والتعاويذ والتمائم والطلاسم والأشياء الأخرى، تنقله عبر النهر أو تعبر به العالم.

البساط السحرى هو رمز رائع للقدرة الحسية والقيمة النفسية للجسد الطبيعى والوحشى. إن حكايات الجان التى يظهر فيها البساط الطائر تحاكى موقف حضارتنا غير الواعى أو المدرك للجسد. فيُعتقَد فى بادئ الأمر أن البساط السحرى شىء عادى تمامًا وليس له قيمة كبيرة. لكن هؤلاء الذين سوف يجلسون بأنفسهم على نسيجه المخملى ويقولون : "هيا ارتفع"، سيرتجف بهم البساط فى الحال ويرتفع قليلاً، يحوم، ويزوم، ويطير عاليًا لينقل من يمتطيه إلى مكان مختلف، مركز مختلف، رؤية مختلفة، معرفة أخرى.(١٠) إن الجسد من خلال حالات الاستثارة والتحفز والانتباه والخبرات الحسية ـ مثل سماع الموسيقى أو سماع صوت الحبيب أو شم عبير معين ـ يكتسب القدرة على أن ينقلنا إلى مكان آخر.

فى حكايات الجان كما فى الأساطير يعنى البساط شكلاً من أشكال التنقل والسفر، لكنه نوع خاص ـ النوع الذى يمكننا من أن نشاهد العالم وأن نشاهد بالمثل الحياة السفلية الغامضة. البساط فى القصص الشرق أوسطية هو المركبة التى تمتطيها الروح عند السحرة والعرافين. الجسد ليس هو المخلوق الأعجم الذى نناضل من أجل أن نحرر نفوسنا منه. فالجسد من المنظور الصحيح هو مركبة صاروخية،

بسلسلة دقيقة للغاية من شبكات الطرق المتقاطعة، كتلة متشابكة من الأنسجة العصبية والحبال السُّرِّيَّة المتصلة بعوالم أخرى وخبرات لم ندركها من قبل.

ليس هذا فحسب، فإلى جانب البساط السحرى توجد رموز أخرى للجسد. وهناك قصة واحدة على وجه الخصوص تبين ثلاثة من هذه الرموز. ولقد أخبرتنى بها "فاهاتا كيلى". وتسمى ببساطة "حكاية البساط السحرى".[11] وفى هذه الحكاية يرسل أحد السلاطين أبناءه الثلاثة للبحث عن "أجمل شىء على الأرض". وأى أخ ينجح فى إحضار هذا الكنز الأساسى سوف يفوز بالملكة كلها. بحث أحدهم وأحضر صولجاناً من العاج، يستطيع المرء أن يرى فيه أى شخص يتمنى رؤيته. وجاء الأخ الثانى بتفاحة تشفى رائحتها من أى مرض أو أسىً. وأحضر الأخ الثالث بساطاً سحرياً ينقل المرء إلى أى مكان بمجرد التفكير فيه.

سأل السلطان : "والآن ما الشىء الأعظم؟ هل هو القدرة على أن ترى عن بعد ؟ أو القدرة على المداواة والشفاء؟ أم هل هو قدرة الروح على الطيران؟".

أخذ كل أخ بدوره يعظم من شأن ما أتى به. غير أن السلطان أشاح بيده فى النهاية ليعلن : "ليس من بين هذه الأشياء ما هو أعظم من الآخر؛ لأنه إذا غاب أحدها لا فائدة من الآخرَيْن". وقسم الملكة بينهم بالتساوى.

تنطوى هذه الحكاية على صور نافذة فعالة تسمح لنا بتخيل حقيقة الوعى والحيوية التى يكون عليها الجسد. تصف هذه القصة (وقصص أخرى مثلها) القوى الخرافية للحدس والبصيرة والمداواة الحسية والبهجة والنشوى التى تختبئ فى الجسد.[12] نحن نميل إلى التفكير فى الجسد على أنه ذلك "الآخر" الذى يؤدى نوعاً ما عمله بدون تدخلنا، وأننا إذا "عاملناه" بطريقة صحيحة، فسوف يجعلنا "نشعر بصورة جيدة". ويعامل الكثير من الناس أجسادهم كما لو كان الجسد عبداً، إذ إنهم على الرغم من تعاملهم معه برفق لكنهم يطالبونه باتباع أهوائهم والتجاوب مع نزواتهم، كما لو أنه كان عبداً ليس إلا.

يقول البعض إن الروح تُعلِّم الجسد. لكن ماذا يحدث لو تخيلنا للحظة أن الجسد يُعلِّم الروح، يساعدها على التكيف مع الحياة الدنيوية، يترجم لها ويفسر، يقدم لها الورقة البيضاء والحبر والقلم الذى تستطيع به أن تسطر حياتنا؟ ماذا لو افترضت - كما فى حكايات الجان عن تغيير الأشكال - أن الجسد هو "إله" فى حد ذاته، مدرس،

معلم خاص، مرشد متخصص؟ ثم ماذا؟ هل من الحكمة أن نقضى حياتنا بطولها نعاقب هذا المعلم الذى لديه الكثير مما يعطيه ويعلمه لنا؟ هل نريد أن نمضى لبقية حياتنا نسمح للآخرين بأن يسلبوا من أجسادنا وينتقدوها ويحطوا من قدرها؟ هل نحن أقوياء بالدرجة الكافية لأن ندحض منطق الآخر، وأن ننصت بعمق، أن ننصت بصدق إلى جسدنا كمخلوق رائع ومقدس؟(١٢)

إن الفكرة الكلية السائدة فى حضارتنا عن الجسد كتمثال هى فكرة خاطئة. الجسد ليس تمثالاً من المرمر. ليس هذا هو الغرض منه. الجسد هدفه أن يحمى ويحتوى ويدعِّم، وأن يشعل الروح والنفس بداخله، أن يكون مستودعًا للذكريات، أن يملأنا بالمشاعر ـ هذا هو الغذاء النفسى الأعظم. هدفه أن يسمو بنا ويحفزنا، يملأنا بالمشاعر لكى نثبت أننا موجودون، أننا نحن هنا، يمنحنا أرضًا صلبة نقف عليها، يمدنا بالثقل، يمنحنا الوزن. من الخطأ أن نظن أن الجسد مكان نعيش فيه من أجل أن نسمو منه إلى الروح. الجسد هو الذى يطلق تلك الخبرات الحسية. بدون الجسد ربما نفقد إحساسنا بعبور المراحل والعتبات، بدونه لن يكون هناك شعور بالسمو، شعور بالارتقاء، بالتجاوز وانعدام الوزن. كل هذه المشاعر منبعها الجسد. الجسد هو صاروخ الإطلاق. من كبسولته فى المقدمة تطل الروح من نافذتها على نجوم الليل الغامضة، وتمعن النظر فى لمعانها.

قوة الأرداف

ما الذى يشكل الجسد الصحيح فى العالم الغريزى؟ على المستوى الأساسى جداً الثدى، البطن، أى مكان يغطيه جلد وبشرة خارجية، أى موضع توجد به خلايا عصبية لنقل الأحاسيس ـ القضية ليست هى شكل الجسد، حجمه، لونه، عمره ، لكن القضية هى هل يحس ؟ هل يؤدى العمل المخصص له ؟ هل بمقدورنا أن نتجاوب معه ؟ هل نحس معه بالمدى الممتد للشعور، بألوان الطيف الحسية؟ هل الجسد خائف، مشلول من الألم أو الرعب، مُخَدَّر من جرح قديم ؟ أو هل له موسيقاه الخاصة ؟ هل هو يسمع مثل "باوبو" ـ المعلمة العجوز فى الميثولوجيا الإغريقية ـ من خلال البطن ؟ هل يرى بكل طرق الرؤية؟

لقد عشت خبرتين فاصلتين فى أوائل العشرينيات من عمرى، وهما تجربتان تخالفان كل شىء تعلمته عن الجسد حتى ذلك الحين. فبينما كنت فى أحد المشاغل النسائية عند المساء، رأيت على ضوء النار المشتعلة بالقرب من المنابع الحارة امرأة عارية في حوالى الخامسة والثلاثين من عمرها، ثدياها مفرغان من إرضاع الأطفال، وبطنها محززة من الولادة. كنت صغيرة جداً، وأتذكر كم شعرت بالأسف للتشوهات التى ألمت بجلدها الجميل الرقيق. وهناك جلس شخص ما يعزف على قرعة مفرغة كالناى وينقر على طبلة. وبدأت ترقص، شعرها وثدياها وجلدها وأطرافها، كلها تتحرك فى اتجاهات مختلفة. كم كانت جميلة وهى ترقص وتتفجر بالحياة. كان جمالها يهز قلبى. لقد كنت دائمًا أبتسم حينما أسمع عبارة : "قوتها المحركة فى أعضائها الجنسية". لكننى فى تلك الليلة رأيت هذا بالفعل. رأيت قوتها فى أردافها. رأيت ما تعلمت أن أتجاهله، قوة جسد المرأة عندما تستثار من الداخل. وبعد انقضاء ثلاثة عقود تقريبًا، مازلت قادرة على أن أراها ترقص عند المساء، ومازلت أرانى مأخوذة بقوة الجسد.

كانت الهزة الثانية التى أيقظتنى حينما رأيت امرأة أكبر فى العمر، لها وركان يشبهان وفق القول الشائع شكل الكمثرى. أما ثدياها فكانا صغيرين بالمقارنة إلى نصفها الأسفل، تنتشر على فخذيها عروق صغيرة دقيقة بلونها الأرجوانى، وهناك آثار جرح طويل غائر باقٍ من عملية جراحية خطيرة، يلف جسدها من القفص الصدرى حتى عمودها الفقرى ويشبه طريقة تقشير التفاح. أما وسطها فربما كان بعرض أربع قبضات من اليد.

وكان لغزًا محيرًا عندى حينئذ لماذا يحوم الرجال حولها كما يطن النحل حول قرص العسل. أرادوا أن يقرصوها من فخذيها الكمثريين، رغبوا فى أن يلعقوا هذا الندب الغائر، أن يمسكوا بهذا الثدى المتهدل، أن يريحوا خدودهم على العروق العنكبوتية فى فخذيها. ابتسامتها محيرة فى روعتها، بديعة فى مشيتها، وأينما نظرت تفتن بالفعل من تقع عليه عيناها. ومرة أخرى رأيت ما تعلمت أن أتجاهله، القوة فى الجسد. إن القوة الحضارية فى الجسد هى جماله، لكن القوة فى الجسد نادرة ؛ لأن معظمنا قد طردها بعيداً بسبب ما يعانيه الجسد من عذاب أو إهانات.

وفى ضوء هذا حَقَّ للمرأة الوحشية أن تبحث فى قدسية جسدها وأن تفهمه، ليس كثقل محكوم علينا حمله طوال حياتنا، ليس كدابة للركوب نمتطيها لنجول بها فى

الحياة، بل كسلسلة من البوابات والأحلام والقصائد التى نتعلم من خلالها ونعرف ضروب الأشياء. النفس الوحشية تدرك الجسد كمخلوق له كيان قائم بذاته، مخلوق يحبنا، يعتمد علينا، أحيانًا نكون له أمًا، وأحيانًا يكون هو الأم لنا.

لاماريبوسا ، المرأة الفراشة

لكى أحدثك عن قوة الجسد بطريقة أخرى، ينبغى أن أحكى لك قصة حقيقية، فضلا عن أنها طويلة.

لسنوات طويلة كان السائحون يصخبون ويهدرون فى طريقهم عبر الصحراء الأمريكية العظمى، يهرعون فى عجلة ويجولون خلال "دائرة روحية": مونمنت فالى، وشاكو كانيون، وميسا فيرد، كاينتا، وكيمس كانيون، وبانتيد ديسرت، وكانيون دى شيللى. كانوا يحدقون فى حوض "كانيون، الأم العظيمة"، يتمايلون برؤوسهم ويهزون أكتافهم، ثم يعودون مسرعين إلى ديارهم، لكى يعودوا الصيف التالى يشقون الصحراء، لينظروا أكثر وأكثر ويرقبوا أكثر وأكثر.

يكمن وراء ذلك كله نفس الجوع إلى الخبرات الخارقة التى تراود البشر منذ بدء الزمان. لكن هذا الجوع يتفاقم أحيانا ويصل إلى حد الهوس عند الكثيرين ممن فقدوا الرابطة مع أسلافهم القدماء.[١٤] هم لا يعرفون أسماء السابقين على أجدادهم. لقد فقدوا على وجه الخصوص القصص العائلية. ويؤدى هذا الوضع من الناحية الروحية إلى الأسى ... والجوع. لذلك يحاول الكثيرون أن يخلقوا شيئًا هامًا من أجل الروح.

ويأتى السائحون أيضًا منذ سنين عديدة إلى "بويى"، وهى هضبة ترابية كبيرة تقع فى وسط "لا مكان" فى نيو ميكسيكو. وهناك ينادى "الأناسازى" أو الراحلون القدماء على بعضهم البعض من وراء الهضاب. ويقال إن هناك بحرًا يعود عمره إلى ما قبل التاريخ قد حفر على تعاريج الصخور آلافًا من الأفواه والعيون المبتسمة والفزعة والغاضبة والباكية.

إلى هنا تأتى معًا كل القبائل الصحراوية فى نافاجو وجيكاريللا أباشى ويوتى الجنوبية وهوبى وزونى وسانتا كلارا وسانتا دومينجو ولاجونا وبيكيورس وتيسوكو،

حيث يرقصون بأنفسهم ويعودون إلى العيش تحت أشجار الصنوبر، يعودون إلى الغزلان والنسور، يرجعون إلى "كاتسيناس"، أى الأرواح القوية.

ويأتى إلى هنا أيضا زائرون، بعضهم يتضور جوعًا إلى خرافاتهم وأساطير الأولين؛ لأنهم انفصلوا عن مشيمة الروح. لقد نسوا آلهتهم القديمة بالمثل. إنهم أتوا هنا ليشاهدوا ويراقبوا هؤلاء الذين لم يهزمهم النسيان.

كان الطريق المؤدى إلى "بيويى" ممهدًا لتطأه سنابك الخيل وتدوسه النعال. ومع تقدم الزمان أصبحت السيارات أكثر قوة. والآن يأتى إليها سكان المنطقة المحلية والزوار بكل الوسائل: عربات، حافلات، شاحنات، سيارات ذات أغطية متحركة وأخرى مصمتة. وتزحف كل هذه المركبات على الطريق وهى تعوى وتنفث أبخرتها فى استعراض تحوطه سحب التراب والدخان .

ويتوقف الجميع - باختيارهم أو مكرهين - على تلال صغيرة وعرة. وعند الظهر تبدو حافة الهضبة مثل كومة من ألف سيارة. يقف بعض الناس بعد موقع النباتات "الخطمية" التى يبلغ ارتفاعها ستة أقدام، حيث يظنون أنهم يستطيعون أن يعبروا بسياراتهم فوق هذه النباتات. بيد أن النباتات الخطمية التى عمرها أكثر من مائة عام وتشبه المرأة الحديدية العجوز تحتجزهم داخل سياراتهم.

ومع منتصف النهار تتحول الشمس إلى أتون متقد. ويجر كل شخص قدميه فى النعال الساخنة، وهو يحمل مظلة فى حالة المطر (وهى سوف تمطر) كما يحمل مقعدًا معدنيًا قابلاً للطى، ليجلس عليه فى حالة التعب (وهو سوف يتعب)، وقد يكون من بين الزوار من يحمل كاميرا (إذا سمح له) ويعلق علب الأفلام حول رقبته مثل إكليل من الثوم.

ويأتى الزائرون من جميع النوعيات التى تغطى كافة التوقعات، من أشدهم تقديسًا إلى أكثرهم تجديفًا. بعضهم أتى ليرى شيئًا ما لن يكون بمقدور الآخرين أن يروه، أتى ليرى واحدة من أشد النساء وحشية فى البرية، روحًا إلهية حية، "لاماريبوسا"، المرأة الفراشة.

الحدث الأخير هو "رقصة الفراشة". الجميع ينتظرون فى سعادة غامرة هذه الرقصة. إنها رقصة لامرأة، ويالها من امرأة. وعندما تبدأ الشمس فى المغيب، هنا

يأتى رجل عجوز يتألق فى حلة رسمية تزن أربعين رطلاً من القماش الزاهى الفيروزى. ومن خلال مكبرات الصوت التى تصيح مثل دجاجة مذعورة أفزعتها رؤية صقر جارح، يهمس الرجل فى الميكروفون المطلى بالكروم منذ الثلاثينيات بلكنة عجيبة: "والآن الرقصة التالية هى رقصة الفراشة"، ويبتعد متعثراً فى طيات ثيابه.

وعلى العكس من حكاية رقصات الباليه، عندما يُعلَن عن بداية العمل، حيث ينفرج الستار وينحنى الراقصون، هنا فى حالة "بيوبى" كما فى الرقصات القبلية الأخرى، فإن تقديم الراقصة أو الإعلان عنها قد يسبق ظهور الراقصة بحوالى عشرين دقيقة أو ربما إلى الأبد. أين الراقصة؟ ربما كانت تجهز نفسها وتربط سيورها. إن درجات الحرارة تتجاوز المائة، لذلك فإن إصلاحات الدقيقة الأخيرة لمنع خيوط العرق من أن تفسد أصباغ الجسد شيء ضرورى. وإذا انقطع حزام بذلة الرقص التى تملكها فى الأصل جدة الراقصة – وهى فى طريقها إلى الساحة – فلن تظهر الراقصة مطلقًا، ذلك لأن روح الحزام سوف تحتاج أن تستريح. الراقصات تتأخرن لأن أغنية رائعة تذاع فى الراديو.

أحيانا لا تسمع الراقصة مكبر الصوت، وينبغى إرسال من يستدعيها. وبعد ذلك ينبغى أن تتحدث الراقصة دائما وبطبيعة الحال إلى كل الأقرباء فى طريقها إلى الساحة، وهى تتوقف بالتأكيد لكى تسمح لبنات الأخ والأخت الصغيرات بالمشاهدة. وكم يكون الأطفال الصغار مرعوبين حينما يرون روحًا عنيفة، وهى تنظر بريبة وشك، تشبه قليلاً على الأقل "العم توماس". أو راقص الحنطة الذى يبدو أنه يشبه بدرجة كبيرة "العمة يازى". وأخيراً هناك الإمكانية الكلية أن تكون الراقصة مازالت بعيدة على الطريق العام "تسوكوى"، قدماها يتدليان من بطن شاحنة نقل، بينما وشاحها يرفرف فى الهواء على بعد ميل مع اتجاه الريح.

وأثناء انتظار رقصة الفراشة وسط هذا الجو المشحون بالتوقعات الطائشة، يثرثر كل فرد بالحديث عن العذراوات الفراشات وعن جمال بنات قبائل "الزونى" اللاتى يرقصن ويرفلن فى ثيابهن الحمراء والسوداء القديمة التى يكون أحد كتفيها عاريًا، وتلمع على خدودهن دوائر وردية. هن يرتلن تسبيحة للشباب الذكور الأيائل الذين يرقصون بأغصان الصنوبر المربوطة فى أيديهم وأرجلهم.

الوقت يمر

ويمر

ويمر

الناس يخشخشون بالعملات المعدنية فى جيوبهم. يصكون أسنانهم. الزائرون يتحرقون شوقًا لرؤية الراقصة الفراشة الرائعة.

وعلى حين غرة – وبينما كل فرد مُقَطِّب فى ضجر – تبدأ ذراعا الطبال فى دق الإيقاع المقدس للفراشة، وتبدأ جوقة المنشدين فى ترديد ابتهالاتهم للآلهة بكل ما تستحقه.

عند الزوار الفراشة هى شىء لذيذ. "يا للجمال الرقيق" إنهم يحلمون. ولذلك فلابد وأنهم بالضرورة يُصدمون حينما تقفز فجأة "ماريا لوجان".(١٥) وهى ضخمة مثل "فينوس ويللندورف" الأسترالية، مثل "أم الأيام"، مثل المرأة ذات الحجم البطولى فى "دييجو ريفيرا" التى بَنَت "مكسيكو سيتى" بمعصم واحد من يديها المجعدتين.

و"ماريا لوجان"، .. أوه، إنها عجوز جداً، عجوز جداً مثل امرأة عادت من التراب، عجوز مثل نهر عجوز، عجوز مثل أشجار الصنوبر العجوز الواقعة آخر حدود الأشجار. أحد كتفيها عارٍ. ودثارها "المينتا" الأحمر والأسود يهفهف لأعلى وأسفل وهى بداخله. لقد كان جسدها الثقيل وقدماها النحيفتان يجعلانها تبدو مثل عنكبوت يحجل وهى ملفوفة فى "التامل المكسيكى".

إنها تحجل على قدم واحدة، ثم تحجل على الأخرى. تُلَوِّح بريشها كالمروحة تفردها وتطويها. هى "الفراشة" قد أتت لتقوى الضعفاء. إنها تلك التى يظن معظمنا أنها ليست قوية: عجوز، فراشة، أنثى.

يتدلى شعر الفراشة العذراء إلى الأرض. إنه كثيف مثل عشر ورقات من أوراق الذرة، رمادى بلون الحجر. وهى ترتدى أجنحة الفراشة من النوع الذى تراه على الأطفال الصغار الملائكة فى المسرحيات المدرسية. أردافها من الخلف مثل سلتين ضخمتين ممتلئتين بمكيالين، وكتل اللحم أعلى عجزيها عريضة بما يسمح بأن يعتليهما طفلان. إنها تقفز، تحجل، تثب، ليس كأرنب، ولكن بخطوات عميقة يسمع لها صدى.

" أنا هنا، هنا، هنا..."

" أنا هنا، هنا، هنا..."

" أوقظك أنت، أنت، أنت!".

وتفرد ريشها لأعلى ولأسفل، تنثر الأرض والناس بروح لقاح الفراشة. تخشخش أساورها من القواقع وتصلصل مثل الأفعى، وترن أجراسها المعلقة مثل قطرات المطر. ويتراقص ظلها ذو البطن الكبيرة والأرجل النحيلة متنقلاً من أحد جوانب حلقة الرقص إلى جانب آخر. وتخلف قدماها سحبًا باهتة من الغبار.

تندمج القبائل بوقار وتبجيل. لكن بعض الزائرين ينظرون إلى بعضهم البعض ويتهامسون : "أهذه هي؟ هل هذه هي العذراء الفراشة؟". إنهم حائرون مرتبكون، بعضهم خاب أمله. إنهم لم يعودوا يتذكرون - على ما يبدو - أن عالم الروح هو مكان تكون فيه الذئاب هي النساء، والدببة هي الأزواج، والنساء العجائز ذوات الأبعاد الممتدة هن الفراشات.

نعم إنه مما يناسب المرأة الوحشية - المرأة الفراشة - أن تكون عجوزًا وضخمة؛ لأنها تحمل العالم الصاخب على أحد ثدييها، والعالم السفلى على الثدى الآخر. ظهرها هو المنحنى لكوكب الأرض بكل محاصيله وطعامه وأنعامه. وتحمل على قفاها شروق الشمس وغروبها. ويحمل فخذها الأيسر كل أعمدة الأكواخ، وتمسك بفخذها الأيمن كل ذئبات العالم. وتحمل فى بطنها كل الأجنة التى سوف تولد إلى الأبد.

إن العذراء الفراشة هى القوة الأنثوية المخصبة. تنقل اللقاح من مكان إلى آخر، هى تلقح وتمزج السلالات، مثلما تخصب الروح العقل بأحلام المساء، مثلما تخصب الطرز البدئية العالم الدنيوى. هى المركز. إنها تخلط الأضداد ببعضها البعض، بأن تأخذ قليلاً من هنا لتضعه هناك. إن التحول لا يزيد عن هذا فى تعقيده. هذا هو ما تُعَلِّمه. هذه هى الكيفية التى تؤدى بها الفراشة. وهذه هى الكيفية التى تفعلها بها الروح.

"المرأة الفراشة" تصحح الفكرة الخاطئة بأن التحول يكون فقط للمعذبين والقديسين، أو يكون فقط لذوى القوة الخرافية. النفس لا تحتاج أن تخرق الجبال لكى تتحول. القليل يكفى. القليل يمضى إلى طريق طويل. القليل يغير الكثير. القوة المخصبة تحل مكان تحريك الجبال.

الفـراشـة العـذراء تلقح الأرواح علـى الأرض: إنه أسـهل ممـا تظنون، هذا هـو مـا تقوله. إنها تهز أجنحتها المروحية وهى تقفز وتتواثب؛ لأنها تنثر اللقاح الروحى وترشه على كل الناس الموجودين هناك، على الأهالى المقيمين والأطفال الصغار والزائرين وكل فرد. إنها تستخدم جسدها بأكمله كعطية مباركة، جسدها الطيع، الضخم، قصير الأرجل، قصير الرقبة، المرقط. هذه امرأة متصلة بطبيعتها الوحشية، هى التى تترجم من اللغة الغريزية، هى القوة المخصبة، المصححة، حافظة الأفكار القديمة. هى "لافوز ميتولوجيكا". هى التى تجسد المرأة الوحشية.

ينبغى أن تكون الراقصة الفراشة عجوزًا، ذلك لأنها تمثل الروح التى هى عجوز. هى ممتلئة الفخذين وعريضة الردفين؛ لأنها تحمل الكثير. يشهد شعرها الرمادى بأنها لم تعد بحاجة إلى أن ترعى المحرمات والتابوهات فيما يتعلق بلمس الآخرين. هى مسموح لها بلمس أى شخص: الأولاد والرضع والرجال والنساء والأطفال والكهول والمرضى والموتى. تستطيع "المرأة الفراشة" أن تلمس كل فرد. فهذا هو الامتياز الممنوح لها فى النهاية. هذه هى قوتها. هذا هو جسد "لاماريبوسا"، الفراشة.

الجسد مثل الأرض. إنه الأرض فى حد ذاته. فهو مثلها عرضة لإثقاله بالبناء فوقه، ونحته وتجريفه، والتقطيع فيه، واستنزاف ثرواته بالتنجيم الجائر، وبالتجريد لقوته مثل أى مشهد طبيعى على الأرض. المرأة الأكثر توحشًا لن يكون من السهل ترنحها وتمايلها مع خطط إعادة التطوير. فبالنسبة لها القضايا ليست هى كيفية التشكيل، لكنها كيفية الشعور. فالثدى فى كل أشكاله تكون وظيفته الإحساس والتغذية. هل هو يغذى؟ هل هو يحس؟ إنه ثدى طيب.

إن الردفين عريضان لسبب.. فبداخلهما يوجد مهد عاجى أملس لحياة جديدة. ردفا المرأة عريضان لأنهما الركيزتان اللتان يتمحور الجسد حولهما من أعلى وأسفل، هما بابا الجسد ، الوسادتان الطريتان اللذيذتان، فيهما تغوص الأيادى عند الحب، هما مكان جيد خلفه يختبئ الأطفال. الساقان قصد بهما أن يحملانا، أحيانا يدفعان بنا، هما البكرتان الرافعتان اللتان تساعداننا لنرتفع، هما "الأنيللو"، الحلقة التى نطوق بها المحبوب. هما ليسا أكثر من هذا أو ذاك. إنهما الصورة التى هما عليها.

ليس هناك ما هو "مفترض أن يكون" فى الأجساد. المسألة ليست هى الحجم أو الشكل أو سنوات العمر، أو حتى فى وجود اثنين من كل شىء ؛ لأن البعض لا يوجد

منه اثنان. القضية هى الوحشية، هل الجسد يشعر؟ هل له اتصال صحيح لكى ينفذ إلى القلب، إلى الروح، إلى الوحشية؟ هل لديه السعادة، الفرح؟ هل يستطيع بطريقته أن يتحرك، يرقص، يتهزهز، يتمايل، يتمدد؟ لا شىء آخر يهم.

حينما كنت طفلة ذهبت فى رحلة ميدانية إلى متحف التاريخ الطبيعى فى شيكاغو. هناك رأيت تماثيل "مالفينا هوفمان"، عشرات من التماثيل البرونز السوداء بالحجم الطبيعى فى القاعة الكبرى. إن أعمالها النحتية فى معظمها لأجساد أناس عراة فى العالم، فقد كانت لها رؤية وحشية.

لقد كانت تُصوِّر حبها الشديد للساق الرفيعة للصياد، الثديين الطويلين للأم التى لديها طفلان كبيران، ثدى العذراء الذى يشبه كوز الصنوبر، الخصيتين اللتين تتدليان إلى منتصف فخذ الرجل الكهل، الأنف الذى له فتحات منخر أكبر من العيون، الأنف المعقوف مثل منقار الصقر، الأنف المستقيم مثل الزاوية الحادة. لقد وقعت فى غرام الآذان الطويلة مثل "السيمافور"، أو الآذان المتدلية بالقرب من الذقن، أو كل شعر متموج مثل الشراع المنشور، أو كل شعر مستقيم مثل الحشائش الشوكية. كان عندها الحب الوحشى للجسد. لقد أدركت قوة الجسد. وفى مسرحية "نتوزاك شانج" - البنات الملونات اللاتى يفكرن فى الانتحار/ حينما يكتمل قوس قزح -[١٦] هناك سطر تقوله المرأة الأرجوانية بعد أن بذلت قصارى جهدها فى التعامل مع كل الجوانب النفسية والمادية فى نفسها، وهى الجوانب التى تتجاهلها الحضارة أو تحقر من شأنها. إنها تقدم نفسها فى هذه الكلمات الحكيمة التى تبعث السلام والسكينة:

ها هو ما عندى...

قصائد

وركان كبيران

حلمتان ورديتان

و

الكثير جداً من الحب.

هناك قوة الجسد، قوتنا، قوة المرأة الوحشية. وفى الأساطير وحكايات الجان تختبر الآلهة والأرواح العظيمة الأخرى قلوب البشر بالظهور فى أشكال مختلفة تخفى ألوهيتها. فهى تظهر فى بشرة سوداء مثل الخشب العتيق، أو مغطاة بقشور من بتلات وردية مثل طفل ضعيف، أو كامرأة عجوز صفراء صفرة الليمون، أو كرجل غير قادر على النطق، أو كحيوان قادر على الكلام. إن القوى الإلهية العظمى تختبر لترى ما إذا كان البشر قد تعلموا أن يتعرفوا على عظمة الروح فى كل أشكالها المتباينة.

تظهر المرأة الوحشية فى عدة أحجام وأشكال وألوان وأحوال. كونى يقظة حتى تستطيعى أن تتعرفى على الروح الوحشية فى كل هيئاتها المتعددة.

الفصل الثامن

المحافظة على الذات : التعرف على شراك القدم والأقفاص والطعوم المسمومة

المرأة الضارية

يذكر قاموس "أوكسفورد" الإنجليزى أن كلمة "ضارٍ" feral مشتقة من الكلمة اللاتينية fer..... بمعنى "الوحش الآبد". وفى الاستخدام الشائع للكلمة، يُعرَّف المخلوق الضارى بأنه ذلك الذى كان فى وقت من الأوقات مخلوقًا وحشيًا، ثم استُؤنِس، لكنه ارتد مرة أخرى إلى الحالة الطبيعية غير المروضة.

المرأة الضارية هى المرأة التى كانت فى وقت من الأوقات فى حالة نفسية طبيعية - بمعنى أنها كانت فى حالتها العقلية البرية الصحيحة - ثم وقعت فى الأسْر بعد ذلك بسبب أحداث تحولية معينة، أيا ما كانت، لتصبح من ثَمَّ مخلوقة داجنة أكثر مما ينبغى، إذ خمدت غرائزها الأصلية. وحينما تحين لها الفرصة لتعود إلى طبيعتها الوحشية الأصلية، فإنها ستقفز بسلاسة وتنساب فى يسر، تتفادى كل أنواع الشراك، وتجتاز شتى ضروب الأخطار. ذلك أن كل دوائرها ونظمها الحمائية قد استُنفِرت وتنبهت إلى الخطر الذى يحيق بطبيعتها الوحشية. وإلى أن تتيقظ وتتنبه ستظل فريسة سهلة المنال.

هناك نمط محدد لفقد الغريزة. ومن الأهمية بمكان دراسة هذا النمط، بل ينبغى حفظه عن ظهر قلب، حتى يمكننا أن نحرس طبائعنا الأساسية وطبائع بناتنا بالمثل ونحافظ عليها. توجد فى غابات النفس الكثير والعديد من شراك القدم، مصنوعة من حديد صدئ، تمتد مباشرة تحت الأوراق الخضراء المفروشة على أرضية الغابة. ومن

الناحية النفسية يصدق الشيء نفسه على العالم الأرحب. فهناك العديد من الشراك المنصوبة لنا، والطعوم التى تستهدفنا لابتلاعها: فى العلاقات والناس والمغامرات التى تبدو مغرية، بيد أنه تحت الطعم الشهى يختبئ شيء مشحوذ مستدق، ذلك الشيء الذى يقتل أرواحنا بمجرد أن نقضمه.

النساء الضاريات من كل الأعمار - وخصوصا الصغيرات - لديهن حافز مروع لتعويض الفترات الطويلة من الجوع والنفى. هن عرضة للأخطار من جراء سعيهن الحثيث غير العاقل نحو أناس وأهداف ليست مغذية أو جوهرية أو راسخة. وبصرف النظر عن المكان أو الزمان الذى يعشن فيه، فهناك كهوف ومغارات تنتظر دائمًا، حيوات ضئيلة جداً يمكن أن تُستدرج إليها النساء أو يدفعن نحوها دفعًا.

إذا كنت قد وقعت فى الأسر مرة، إذا كنت عانيت من (هامبر ديل ألما) hambre del alma، "مجاعة الروح"، إذا كنت قد وقعت من قبل فى شرك، وخاصة إذا كان لديك الدافع والحافز على الخلق والإبداع، فأغلب الظن أنك كنت أو تكونين امرأة ضارية. فالمرأة الضارية تكون عادة جائعة، ينهشها الجوع إلى شيء روحى، وسوف تتناول فى الغالب أى سم مدسوس على فطيرة لحم، ظنًا منها أنه الشيء الذى تشتهيه الروح.

بالرغم من ذلك فسوف تتفادى بعض النساء الفخاخ، وينحرفن بعيداً فى آخر لحظة، ويغيرن من اتجاههن، وينجين دون خسائر، اللهم ما أصاب منهن الفراء، والكثيرات منهن سيتعثرن فى هذه الفخاخ غير مدركات، ويسقطن فيها مؤقتًا دون حس ولا حراك، بينما قد تُحطِّم بعضهن تلك الفخاخ، وستظل أخريات تحاولن تخليص أنفسهن وسحبها إلى كهف بعيد لتلعقن الجراح وتداوينها على انفراد.

ومن أجل تجنب هذه الشراك والأحابيل والإغراءات التى تتعثر فيها المرأة وتقضى زمنًا فى الأسر والعجز، ينبغى علينا أن نكون قادرات على أن نرى تلك الفخاخ قبل أن نقع فيها، لنتحاشاها ونلتف حولها. ينبغى أن نطور لدينا البصيرة والاحتراس الحذر. علينا أن نتعلم كيفية التجنب والتحاشى. ولكى نكون قادرات على تمييز المنعطفات الصحيحة، يتعين أن نكون قادرات على رؤية المنحنيات الخاطئة.

هناك حكاية تعليمية قديمة للمرأة، تدور حول المأزق أو الشرك الذى تقع فيه المرأة الجائعة والضارية. وتعرف هذه القصة بأسماء عديدة - "الحذاء الراقص الشيطانى" و"الحذاء الأحمر الساخن للشيطان" و"الحذاء الأحمر". كتب هانز كريستيان قصة

مبنية على تلك الحكاية القديمة، وأعطاها عنوانًا بنفس الاسم. ومثل أى روائى بارع، فقد لوَّن الحكاية الأساسية بالكثير من ذاكرته وحساسيته العرقية، لكن عظام القصة لازالت هى نفس العظام.

وإليك النسخة المجرية ـ الألمانية التى اعتادت خالتى تريزا أن تقصها علينا حينما كنا أطفالاً. وفى روايتها للحكاية تبدأ دائما بقولها : "انظرى إلى حذائك واشكرى أن لونه كذا.. لأنه كان يتعين على المرء أن يعيش فى غاية الحرص واليقظة، إذا كان حذاؤه أحمر شديد الحمرة".

الحذاء الأحمر

فى يوم من الأيام كانت توجد طفلة بائسة فقيرة، لا أهل ولا أم لها، ولم يكن لديها حذاء. لكن الطفلة كانت تجمع قصاصات الملابس التى تعثر عليها فى أى مكان، حتى استطاعت مع مرور الوقت أن تخيط لنفسها زوجَ حذاء أحمر. وعلى الرغم من أن حذاءها كان بسيطًا غير متقن الصنع، إلا أنها أحبته. فهو يمنحها الإحساس بالثراء بالرغم من أنها كانت تقضى أيامها تلتقط الطعام من الغابة الشائكة إلى ما بعد حلول الظلام.

لكن فى يوم من الأيام، وبينما هى مجهدة تجر قدميها على الطريق بأسمالها المهلهلة وحذائها الأحمر، امتدت يد من داخل عربة مُطَهَّمة بالذهب لتجذبها وتضعها إلى جوار امرأة عجوز تجلس بالداخل. أخبرتها أنها ستأخذها إلى بيتها وتعاملها كابنتها الصغيرة تمامًا. وهكذا توجهتا رأسًا إلى منزل العجوز الثرية، حيث أمرت بتنظيف شعر الطفلة وتمشيطه بعناية. وأُعطيت ملابس داخلية بيضاء ناصعة، وارتدت ثوبًا صوفيًا رقيقًا، وجوارب بيضاء وحذاء أسود لامعًا. وحينما سألت الطفلة فيما بعد عن ملابسها القديمة وخصوصًا حذاءها الأحمر، أخبرتها المرأة العجوز بأن ملابسها كانت رثة للغاية، وحذائها يبعث على السخرية؛ ومن ثَمَّ فقد ألقمتهما النيران، واحترقا وصارا رمادًا.

حزنت الطفلة حزنًا عميقًا؛ لأنه بالرغم من كل مظاهر الثراء التى تحيط بها، فإن الحذاء الأحمر المتواضع الذى صنعته بيديها كان يمنحها سعادة عظيمة. والآن هى

صامتة طوال الوقت، تمشى دون أن تثب مرحًا، لا تتكلم ما لم يخاطبها أحد، لكن نيرانًا غامضة بدأت تشب فى قلبها، وتشعل فيه حنينًا يستعر توقًا إلى حذائها الأحمر القديم أكثر من أى شىء آخر.

وحينما كبرت الطفلة إلى الحد الذى يسمح لها بحضور الاحتفال الدينى لعيد "الأبرياء"، أخذتها المرأة العجوز إلى الإسكافى الأعرج العجوز لتختار حذاءً خاصًا لهذه المناسبة. أطل من صندوق الإسكافى زوج حذاء أحمر مصنوع من جلد رائع - بل هو أكثر من رائع - يتوهج فعلا بحمرة لا مثيل لها. وعلى الرغم من أنه كان من المخزى أن تذهب إلى الكنيسة بحذاء أحمر، فإن الطفلة التى تختار بقلبها الجائع، التقطت الحذاء الأحمر. كان مدى إبصار السيدة العجوز ضعيفًا للغاية، لذلك لم تستطع أن ترى لون الحذاء، ودفعت ثمنه إلى الإسكافى الذى غمز بعينه للطفلة وغلّف الحذاء.

وفى اليوم التالى أثار الحذاء انتباه كل من بالكنيسة، وتلهف الجميع إلى النظر إلى قدمى الطفلة. كان الحذاء الأحمر يتألق مثل التفاح المصقول، مثل القلوب، مثل البرقوق الأحمر الناضج. التفت كل فرد ونظر محدقًا، حتى الأيقونات على الحائط، حتى التماثيل حدقت فى حذائها فى استنكار واستهجان. لكنها أحبت الحذاء أكثر من أى شىء آخر. لذلك حينما ترنم البابا بالتراتيل، همهمت جوقة المنشدين تردد الترانيم، ونفخوا الهواء فى "الأورغن"، لكن الطفلة لم تر ما هو أجمل من حذائها الأحمر.

فى نهاية اليوم علمت المرأة العجوز ما حدث بشأن الحذاء الأحمر الخاص بصغيرتها. هددتها: "إياك أبدًا أن ترتدى هذا الحذاء الأحمر مرة ثانية!". لكن فى يوم الأحد التالى، لم تستطع الطفلة إلا أن تختار الحذاء الأحمر، بدلاً من الحذاء الأسود، ومشت مع المرأة العجوز إلى الكنيسة كالمعتاد.

على باب الكنيسة كان يقف حارس عجوز، يضع يده فى قفاز جلدى سميك، ويرتدى سترة قصيرة، وله لحية حمراء. انحنى وطلب الإذن ليمسح التراب من على حذاء الطفلة. خلعت الطفلة حذاءها، ونقر هو على نعلى الحذاء بقليل من أغنية "ويج - أجيج جيج"، مما أدى إلى دغدغة باطن قدميها. وغمز لها وهو يبتسم : "تذكرى أن تنتظرى للرقص".

ومرة أخرى نظر كل شخص شذرًا إلى حذاء البنت الأحمر. لكن كم كانت تحب

الحذاء اللامع باللون القرمزى، مثل التوت الأرجوانى، لامعًا مثل حبات الرمان، أحبته إلى الدرجة التى لم تقدر معها أن تفكر فى أى شىء آخر، ولم تستمع حتى إلى تراتيل الصلاة، لم تسمع شيئًا مطلقًا. كم كانت مشغولة بتحويل قدميها بهذه الطريقة ولفها بتلك، إعجابًا وتيهًا بحذائها الأحمر، إلى درجة أنها نسيت أن ترتل الأغنية.

وعندما غادرت الكنيسة مع المرأة العجوز، نادى الجندى المصاب: "يا له من حذاء راقص جميل!". لقد جعلت كلماته البنت تلف لفات قصيرة مباشرة هنا وهناك. لكن بمجرد أن تبدأ قدماها فى الحركة فإنهما لن يتوقفا، فأخذت ترقص بين أحواض الزهور وحول ركن الكنيسة، حتى بدت وكأنها فقدت السيطرة تمامًا على نفسها. رقصت الرقصة الفرنسية "الجافوتيه" ثم "السادراس" ثم انطلقت ترقص "الفالس" مع نفسها عبر الحقول على طول الطريق.

قفز حوذى مركبة المرأة العجوز من مقعده وجرى خلف البنت الصغيرة وأمسك بها وحملها راجعًا إلى العربة، بيد أن قدمى البنت فى الحذاء الأحمر كانتا لا تزالان ترقصان فى الهواء كما لو كانتا على الأرض. وجاهدت المرأة العجوز وناضل الحوذى فى الشد والجذب محاولين نزع الحذاء الأحمر عنها. يا له من مشهد، استدارت له كل القبعات، وأبطأت الأقدام من سيرها، لتهدأ أخيرًا قدما الطفلة وتجنحان إلى السكون.

وعند العودة إلى المنزل قذفت المرأة العجوز بالحذاء الأحمر على رف عال، وحذرت البنت ألا تلمسه أبدًا بعد الآن. لكن البنت الصغيرة لم تستطع أن تكف عن النظر إليه والاشتياق له. فقد كان عندها ومازال يمثل أجمل الأشياء على وجه الأرض.

ولم يمض وقت طويل – كما كان مقدرًا – حتى صارت المرأة العجوز طريحة الفراش، وبمجرد أن تركها الأطباء، زحفت البنت إلى الحجرة التى يوجد بها الحذاء الأحمر. ولمحته عاليًا فوق الرف. وتحولت اللمحة إلى نظرة فاحصة، إلى نظرة محدقة إلى رغبة جامحة، وسرعان ما أخذت البنت الحذاء من على الرف وثبتته على قدميها، بدون أن تشعر أنه سيلحق بها ضررًا. ولكن بمجرد أن لامس الحذاء كعبيها وأصابع قدميها، لم تستطع أن تغالب رغبتها فى الرقص.

وهكذا خرجت من الباب وهى ترقص، ثم نزلت درجات السلم أولاً وهى ترقص "الجافوتيه" ثم "السادراس"، ثم فى جرأة متناهية تحولت إلى "الفالس" فى تتابع بالغ السرعة. كانت الفتاة فى قمة تألقها، ولم تتحقق من أنها فى مأزق إلا حينما أرادت أن

ترقص على اليسار، فقادها الحذاء إلى الرقص جهة اليمين. وحينما أرادت أن ترقص في دائرة، دفعها الحذاء إلى الرقص في خط رأسي مستقيم. وهكذا أخذ الحذاء الفتاة في رقصه بعيداً أسفل الطريق، عبر الحقول الموحلة نحو الغابة الكئيبة المظلمة.

هناك كان الجندي العجوز ذو اللحية الحمراء والقفاز الجلدي مستنداً على شجرة ومرتدياً سترته القصيرة وهو يقول: "يا له من حذاء راقص جميل". حاولت والرعب يتملكها أن تجذب الحذاء لتخلعه، لكنها كلما سحبته بقوة كلما ازداد ثباتًا. حجلت على قدم واحدة ثم حاولت أن تشد الحذاء من القدم الأخرى، لكن قدمها التي على الأرض ظلت ترقص، كما لم تتوقف عن الرقص قدمها التي تمسك بها بيديها أيضاً.

وهكذا ما برحت ترقص وترقص ثم ترقص. رقصت أعلى التلال وعبر الوديان، في المطر وفي الثلوج، وفي ضوء الشمس. رقصت في عتمة الليل وعند شروق الشمس، وحتى وقت الشفق كانت لا تزال ترقص. لكنه لم يكن رقصًا ممتعًا. لقد كان رقصًا مفزعًا، وما كان لها أن تهدأ أو تستريح.

رقصت في فناء مدفن الكنيسة، ولن تسمح لها الروح المفزوعة هناك بالدخول. حكمت عليها الروح بهذه الكلمات، صبتها فوقها: "سوف ترقصين في حذائك الأحمر حتى تصبحي مثل طيف، مثل شبح، حتى يتدلى جلدك من على عظامك، حتى لا يتبقى منك شيء إلا أحشاء ترقص. سوف ترقصين من باب إلى باب عبر كل القرى، سوف تدقين كل باب ثلاث مرات، وحينما يحدق الناس ويمعنون النظر، سوف يرونك ويمتلئون منك رعباً، ويفزعون من مصيرك على أنفسهم. ارقص أيها الحذاء الأحمر، ولسوف ترقصين".

تضرعت الفتاة تلتمس الرحمة والعفو، لكنها قبل أن تتمكن من مواصلة توسلاتها، حملها حذاؤها الأحمر بعيداً. فوق الورود البرية رقصت، وعبر الجداول وسياج الأشجار، ظلت ترقص فوق هذا وعبر ذاك، حتى أتت إلى بيتها القديم، وهناك كان يخيم حداد وحزن كثيف. ماتت المرأة العجوز التي أخذتها. لكنها ظلت ترقص إلى جانبهم رغم ذلك، ترقص مثلما كان مقدراً لها أن ترقص. وفي غمرة إجهادها الذليل ورعبها العظيم، رقصت في اتجاه الغابة، حيث كان يعيش جلاد المدينة. وبدأ الفأس المعلق على جداره يرتعش بمجرد أن أحس بها تقترب منه.

توسلت إلى الجلاد وهي ترقص عند بابه: "أتضرع إليك اقطع حذائي وحررني من هذا المصير المروع". وقطع الجلاد سيور الحذاء الأحمر بفأسه. لكن الحذاء ظل

ملتصقًا بقدميها. ومن ثم فقد صرخت تقول له إن حياتها لا تستحق شيئًا، ودعته أن يقطع قدميها. وقطع قدميها. واستمر الحذاء مع القدمين بداخله في الرقص عبر الغابة وفوق التل ليختفيا تدريجيًا عن الأنظار. والآن أصبحت الفتاة عاجزة ويائسة، وتعين عليها أن تجد لها طريقًا إلى العالم كخادمة للآخرين، ولم تعد مطلقًا وأبدًا تتمنى مرة ثانية أو ترغب في حذاء أحمر.

الفقد القاسي في الحكايات الخرافية

من المنطقي تمامًا أن يتساءل المرء عن المبرر وراء تلك الأحداث القاسية المروعة في الحكايات الخرافية. وهي الظاهرة التي نجدها في الأساطير والفلكلور من شتى أرجاء العالم. وتتطابق الخاتمة المروعة لهذه الحكاية تمامًا مع نهايات حكايات الجان أو الحكايات الخرافية، حينما يصير البطل الروحي غير قادر على إتمام محاولته في التحول.

وتهدف هذه الأحداث الدامية القاسية من الناحية السيكولوجية إلى توصيل حقيقة نفسية أساسية. وهي حقيقة عاجلة جدًا – على الرغم من أنه من السهل التغاضي عنها وتجاهلها على نحو يشبه: "أوه، أووم، هممم، لا أفهم"، ثم نمضي بعد ذلك نتسكع في اتجاه المصير المفجع على أية حال - وهي إنما تتخذ هذه الصورة القاسية حتى لا تترك لنا مجالاً للتغاضي والتغافل عن التحذير الذي تحمله، إذا لم تكن بمثل هذه القسوة.

في عالم التكنولوجيا الحديث استبدلت بالأحداث القاسية في حكايات الجان الصورُ الرمزية في المسلسلات التليفزيونية، مثل تلك التي تظهر لقطة فوتوغرافية للعائلة مع دائرة تحيط بأحد أفرادها، وقطرات دماء على الصورة لكي تبين ما الذي يحدث حينما يقود شخص سيارة وهو ثمل، أو عند محاولة نصح الناس بعدم تعاطي المخدرات، بعرض بيضة تبقبق فوق المقلاة مع الإشارة إلى أن هذا هو ما يحدث للمخ تحت تأثير المخدرات. فالحافز القاسي والمنبه الدموي هو طريقة قديمة لدفع النفس العاطفية إلى أن تنتبه إلى رسالة بالغة الخطورة.

الحقيقة السيكولوجية في "الحذاء الأحمر" هي أن حياة المرأة ذات المعنى والهدف يمكن أن تنتزع، أو تسرق، أو تغوى وتسحب منها، ما لم تتشبث بها أو تَستعِدْ بهجتها

الأساسية وقيمتها الوحشية. تلفت الحكاية انتباهنا إلى الشراك والسموم التى تستسلم لها نفوسنا بمنتهى السهولة والوداعة، حينما نتعثر وندخل إلى مجاعة الروح الوحشية. وبدون المشاركة الحازمة مع الطبيعة الوحشية، تتضور المرأة جوعًا وتسقط فى دائرة استحواذ وتسلط أفكار مثل : "أشعر أننى أفضل" و"اتركونى بمفردى" و"أحبنى أتوسل إليك".

حينما تتضور المرأة جوعًا، سوف تتناول أى بديل يقدم لها، بما فى ذلك ما يشبه المسكنات التى لا تسمن ولا تغنى من جوع، ستكون عرضة لأشياء مدمرة لحياتها ومهددة لها، تبدد وقتها ومواهبها ببشاعة، أو تعرض حياتها للخطر المادى الفعلى. إنها مجاعة الروح التى تجعل المرأة تختار الأشياء التى سوف تؤدى بها إلى أن ترقص بجنون وقد طار صوابها، ولا تقدر على السيطرة على نفسها - ثم تقترب جدًا فى رقصها من باب الجلاد.

لذلك فمن أجل المزيد من الفهم لهذه الحكاية، ينبغى علينا أن ندرك كيف يمكن أن تفقد المرأة طريقها بقسوة عندما تفقد حياتها الغريزية الوحشية. والطريق إلى أن نتمسك بما لدينا ونعود إلى الأنوثة الوحشية هو أن نرى الأخطاء التى ارتكبتها امرأة وقعت فى الشرك، فنقدر حينئذ على أن نرجع من حيث أتينا، لنصلح ما قد أفسدناه، ثم نستطيع حينئذ أن نلم الشتات ونتوحد.

يمثل فقد الحذاء الأحمر المصنع يدويًا – كما سوف نرى – خسران المرأة لحياتها التى صممتها لنفسها، وضياع حيويتها المتقدة وعاطفتها المشبوبة وانصياعها للحياة المروضة الداجنة. وهذا يقود آخر الأمر إلى فقد الإدراك الحسى والتوجه الصحيح، ذلك الذى يؤدى إلى التجاوز والإفراط، ويفضى إلى فقدان القدمين، المنصة التى نرتكز عليها، وفقدان قواعدنا، الجزء الأعمق من طبيعتنا الغريزية، الذى يكفل حريتنا ويدعمها.

تبين لنا قصة "الحذاء الأحمر" كيف يبدأ التدهور، والحالة التى نصل إليها إذا لم نتدخل لمصلحة وحشيتنا. دعنا نتأكد أنه ليس هناك خطأ حينما تبذل المرأة قصارى ما تستطيعه فى التدخل لمحاربة شيطانها، أيا ما كان هذا الشيطان، إنها واحدة من أهم المعارك الفاصلة المعروفة على مستوى النموذج الأولى أو الواقع اللاإرادى. وحتى لو كانت ستهوى – كما فى الحكاية – إلى مستوى القاع "صفر - ناقص - خمسة"، من

خلال المجاعة والأسر والغريزة المكلومة والاختيارات المدمرة، وباقى المسببات، لكن تذكرى أن القاع هو المكان الذى توجد فيه الجذور الحية للنفس. إنه هناك حيث تتكشف الأسس والدعامات الوحشية التحتية للمرأة. عند القاع توجد أفضل تربة تصلح لإلقاء بذور شىء جديد لينمو مرة أخرى. وبهذا المعنى فإن الانحدار إلى القاع، بينما هو شديد الألم، إلا أنه أيضا تربة خصبة.

وعلى الرغم من أنه قد لا يستهوينا أبداً الحذاء الأحمر الخطر وما يستتبعه من تناقص الحياة وتقلصها فى أنفسنا وفى الآخرين، إلا أنه يوجد عند مركزه النارى المتقد والمدمر شىء ما يوصل "الفتيل" ما بين الضراوة والحكمة فى المرأة التى رقصت الرقصة الملعونة، المرأة التى فقدت نفسها وضاعت منها حياتها المبدعة، ودفعت بنفسها إلى الجحيم فى سلة يدوية رخيصة أو "غالية"، والآن هى بكيفية ما معلقة على كلمة، فكرة، تصميم أو خطة معينة حتى تستطيع أن تهرب من شيطانها من خلال صدع فى الزمن، وتعيش لتحكى عن ذلك.

لذا فإن المرأة التى ترقص بدون سيطرة، التى تضيع خطوتها، وتفقد قدميها – تدرك فى نهاية الحكاية الخيالية أن حالة الحرمان هذه لها حكمة خاصة عظيمة القيمة. هى مثل نبتة "ساجوارو"، الصبار الرقيق الجميل الذى يعيش فى الصحراء. فنباتات "الساجوارو" يمكن أن تكون تالفة، مليئة بالثقوب، محفوراً عليها، مضروباً فوقها، داستها الأقدام، إلا أنها مازالت تعيش، مازالت تختزن الماء واهب الحياة، مازالت تنمو بوحشية وترم نفسها وترتق ثقوبها بمرور الوقت.

وعلى الرغم من أن حكايات الجان تنتهى بعد عشر صفحات، إلا أن حياتنا ليست كذلك. فحياتنا تستغرق مجموعة مجلدات متعددة. وحتى حينما يتصاعد أحد الأحداث فى حياتنا إلى حد التحطيم والحرق، فهناك دائما حدث آخر ينتظرنا، ومن بعده آخر. هناك دائما المزيد من الفرص للتصحيح، لصياغة حياتنا بالطرق التى نستحق أن نعيش بها. لا تبددى وقتك تلعنين الفشل. إن الفشل معلم أعظم من النجاح. أنصتى، تعلمى، انطلقى. هذا ما نفعله مع هذه الحكاية. إننا ننصت إلى رسالتها القديمة. نتعلم من نماذجها المتداعية، حتى نستطيع أن نمضى بقوة المرء القادر على أن يستشعر الفخاخ والأقفاص والطعوم، قبل أن نصبح فوقها أو بداخلها.

دعينا نبدأ فى فك خيوط هذه الحكاية الهامة جداً، بأن نفهم وندرك ماذا يحدث حينما تُسفَّه الحياة الحيوية التى نقدرها أيما تقدير، بصرف النظر عن الكيفية التى يراها بها الآخرون، حينما تكون الحياة التى نعشقها موضع ازدراء، حينما تتحول إلى رماد وهباء منثور.

الحذاء الأحمر المصنوع يدويـــًا

إننا نرى فى الحكاية أن الطفلة الصغيرة تفقد الحذاء الأحمر الذى صنعته لنفسها، ذلك الحذاء الذى جعلها تشعر أنها غنية بطريقتها الخاصة. لقد كانت فقيرة، لكنها مبدعة، كانت تتلمس طريقها. إنها تتقدم: من طفلة ليس لها حذاء، إلى صاحبة حذاء، مما أعطاها إحساسًا بالروح، على الرغم من المشاق التى تكابدها فى حياتها الخارجية. فالحذاء المصنوع يدويًا هو علامة على ارتقائها من الوجود النفسى الواهن إلى حياة مشبوبة من تصميمها. إن حذاءها يمثل خطوة عظيمة وفعلية تجاه دمج طبيعتها الأنثوية البارعة فى الحياة اليومية. ولا يعنى هذا أن حياتها منقوصة، بل يعنى أن لها ابتهاجها. إنها سوف تتطور.

فى حكايات الجان بإمكاننا أن نفهم هذه الشخصية المسكينة تمامًا ولكنها مبدعة – على أنها حافز نفسى لمن تمتلك روحًا غنية، ولمن تكتسب الوعى ببطء وتزيد قوة عبر فترة طويلة من الزمن. يمكننا أن نقول إن هذه الشخصية تصورنا نحن جميعًا على وجه التحديد؛ لأننا جميعا نتقدم ببطء شديد، لكنه تقدم أكيد.

إن للحذاء دلالة اجتماعية، القصد منها التعرف على نمط الشخصية وتمييزها عن الشخصيات الأخرى. فالفنانون يرتدون أحذية تختلف تمامًا عن تلك التى يرتديها المهندسون مثلاً. ويفصح الحذاء عما نحبه، وأحيانا يشير إلى ما نتطلع أن نكونه، الشخصية التى نجربها أو نجرى لها "بروفة".

وتمتد رمزية الطراز البدئى للحذاء إلى العصور القديمة التى كان الحذاء فيها علامة على السلطة: فالحكام يلبسون الحذاء، والعبيد لا يفعلون. وحتى يومنا هذا، مازال جزء كبير من العالم الحديث يصدر أحكامًا متطرفة عن ذكاء الأفراد وقدراتهم بناءً على ما إذا كانوا يرتدون أحذية أم لا، وعلى ما إذا كانت الأحذية التى يلبسونها "ذات كعب جيد" من عدمه.

وتأتى هذه النسخة من الحكاية من بلاد الشمال الباردة، حيث يفهم فيها الحذاء على أنه أداة من أدوات البقاء ومواصلة الحياة. إن حفظ الأقدام جافة ودافئة هو بمثابة حفظ الحياة فى البرد القارس والرطوبة. ومازلت أتذكر خالتى وهى تخبرنى أن سرقة حذاء شخص ما فى الشتاء جريمة تعادل القتل. وتكون الطبيعة الإبداعية الخلاقة للمرأة عرضة لنفس الخطر، إذا لم تستطع أن تحتفظ بمصادر نموها وابتهاجها. فهما دفئها وحمايتها.

يمكن فهم الحذاء على أنه استعارة مجازية سيكولوجية، فهو يحمى ويدافع عما نقف فوقه - قدمينا. وتمثل الأقدام فى رمزية النماذج البدئية الحركةً والحريةً. وبهذا المعنى يكون امتلاكنا الحذاء لتغطية القدمين هو الإيمان الراسخ بمعتقداتنا التى نتصرف بمقتضاها. وبغير الحذاء النفسى لا تكون المرأة قادرة على التفاوض في البيئتين الداخلية والخارجية، وهو التفاوض الذى يتطلب حدة الذهن والإدراك والحذر والحزم.

الحياة والتضحية يسيران معًا. فالأحمر هو لون الحياة ولون التضحية. لكى نعيش حياة حافلة بالنشاط، ينبغى علينا أن نبذل التضحيات من مختلف الأنواع. إذا أردت الذهاب إلى الجامعة، ينبغى أن تضحى بالوقت والمال، وتبذلى تركيزاً مكثفًا فى هذا المشروع. إذا أردت أن تبدعى، يتعين عليك أن تضحى بالسطحية وببعض الأمان، وينبغى عليك غالبًا أن تضحى برغبتك فى أن تكونى محبوبة، من أجل أن تسحبى وترفعى وتستجمعى معظم بصيرتك النافذة ورؤيتك الثاقبة.

تنشأ المشاكل حينما تكون هناك تضحية كبيرة، دون أن تأتى حياة فى المقابل على الإطلاق. إذن الأحمر هو لون دماء الفقد لا دماء الحياة. وهذا هو تماما ما يحدث فى الحكاية. فهناك نوع من الحياة النابضة باللون الأحمر المحبب، تضيع وتفقد حينما يحرق الحذاء الأحمر الذى صنعته الطفلة بيديها. هذا ما يشعل الحنين ويضرم الهاجس المستبد، وأخيراً يأتى الإدمان للنوع الآخر من اللون الأحمر: لون الهجوم المباغت، الارتعاش الرخيص، الجنس بدون روح، النوع الذى يؤدى إلى حياة بدون معنى.

وهكذا فإننا بفهمنا لكل الجوانب فى حكاية الجان على أنها مكونات لنفسية امرأة واحدة، نستطيع أن نرى أن صنع الطفلة للحذاء الأحمر هو إنجاز لعمل بطولى ضخم:

هى تنتزع الحياة من قلب الحفاء/ العبودية ـ مجرد أن يمضى المرء فى دربه، يتحسس الطريق، لا ينظر يساراً أو يميناً – إلى حالة الوعى التى تتوقف من أجل الخلق، تلحظ الجمال وتشعر بالفرح والابتهاج، إلى تلك الحالة التى تتفجر بالرغبة والهوى وتعبر عن الإشباع... وكل تلك الأشياء التى تشكل الطبيعة المتكاملة لما نسميه الوحشية.

إن كون الحذاء أحمر إنما يشير فى الواقع إلى أن عملية التشغيل سوف تصير إحدى الحيوات النشطة المفعمة بالحيوية، وتتضمن التضحية. وهذا صحيح وسليم. وكون هذا الحذاء مصنوعًا يدويًا، رتقًا من قصاصات وفضلات، إنما يشير إلى الطفلة رمز الروح المبدعة، التى لا أم لها وغير متعلمة لأى سبب من الأسباب، تجمع كل هذه الأجزاء مع بعضها من أجل نفسها باستخدام إدراكها الفطرى. و"برافا!" ياله من إنجاز رائع وعاطفى.

وإذا كان إنجازاً طيبًا بما فيه الكفاية، وبمقدورنا أن ندعه فقط يتطور ذاتيًا، فإن هذا الموقف يمكن أن يتقدم ويتحول فى سلاسة إلى تشكيل النفس المبدعة. وفى الحكاية تبتهج الطفلة بعملها اليدوى، الحقيقة التى استطاعت السيطرة عليها والتحكم فيها، الحقيقة التى كان لديها الصبر للبحث والجمع والتصميم والرتق والملائمة، لتظهر أفكارها وتبرهن عليها. ولا يهم إن كان الإنتاج الأول غير متقن أو لم يكن مصقولا، فالكثير من آلهة الخلق – خلال كل الحضارات وعبر كل الأزمنة – لم يكن خلقها متقنًا فى أول مرة أو فى البدايات. فالتجربة الأولى تحتاج دائما إلى التحسين، والثانية كذلك والثالثة والرابعة بالمثل. ليس لهذا علاقة بالجودة والمهارة. إنها مجرد حياة تستثار وتستنبط.

لكن الطفلة إذا تركت لحالها، فسوف تصنع زوجًا آخر من الحذاء الأحمر، وآخر، حتى تتقن الصنع. سوف تتقدم. وبعيداً عن عرضها الرائع للبراعة والنمو والازدهار فى ظل ظروف بالغة الصعوبة، فإن الحقيقة الساطعة عندها أن هذا الحذاء الذى صنعته يمنحها ابتهاجًا لا حد له، والابتهاج هو دماء حياتها، طعام الروح وحياة النفس، الكل فى واحد.

الابتهاج هو نوع الشعور الذى ينتاب المرأة حينما تضع كلماتها على الورق ليس إلا، أو حينما تدندن النغمات "ال بونتو" **al punto** مباشرة فى الرأس أول مرة. يا سلام! غير معقول! إنه ذلك النوع من المشاعر التى تداهم المرأة حينما تكتشف أنها حامل

وتريد أن تكون. إنه نوع الابتهاج الذى تحس به المرأة حينما تنظر إلى الناس الذين تحبهم وهم مبتهجون بأنفسهم. إنه نوع الابتهاج الذى تستشعره المرأة حينما تفعل شيئًا تحس به عنيدًا مستعصيًا، شيئًا مجهدًا، شيئًا محفوفًا بالمخاطر، شيئا يجعلها تبذل قصارى جهدها وتغالب نفسها وتنجح ـ قد يكون شيئًا جميلاً، وقد لا يكون، لكنها فعلته، خلقت شيئًا ما، شخصًا ما، فنًا، معركة، لحظة، صنعت حياتها. هذه هى حالة الكينونة الطبيعية والغريزية للمرأة. المرأة تنبعث من خلال هذا النوع من الابتهاج. هذه النوعية من مواقف الانفعال العاطفى هى ما يستدعى "المرأة الوحشية" بالاسم.

لكن فى القصة – كما كان مقدرًا، فى يوم ما، فى اتجاه عكسى للحذاء الأحمر البسيط المتجمع من القصاصات، الابتهاج البسيط بالحياة – تأتى عربة مطلية بالذهب، تقرقع عجلاتها وتتدحرج نحو حياة الطفلة.

الفخاخ

الفخ رقم (١): العربة المذهبة، الحياة المنقوصة

تمثل العربة فى رمزية النموذج البدئى النمطَ الحرفى لوسيلة النقل التى تحمل شيئًا ما من مكان إلى آخر. واستبدلت بالعربة فى مادة الحلم الحديث والفلكلور المعاصر فى معظمها السيارةُ التى لها نفس "الشعور" فى النموذج البدئى. والمفهوم الكلاسيكى عن هذا النوع من الحمل "الناقل" هو أنه الحالة المزاجية المركزية للنفس، التى تنقلنا من مكان ما فى النفس إلى مكان آخر، ومن فكرة إلى أخرى، ومن تفكير إلى آخر، ومن سعى إلى محاولة أخرى.

ويكون الصعود إلى العربة المذهبة هنا قريب الشبه جدًا من دخول القفص الذهبى، فهو يفترض أنه يطرح بديلا آخر أكثر راحة وأقل وطأة، لكنه واقع الحال نوع من الأسر. فهو إيقاع فى الشرك بطريقة لا يدركها المرء على الفور، حيث يكون البريق الذهبى مبهرًا بادئ الأمر. لذا تخيلى أننا ماضيات فى حياتنا الخاصة، بحذائنا المصنوع يدويًا، ثم تأتى الحالة المزاجية فوقنا، شىء ما مثل هذا: "قد يكون شىء آخر أفضل، شىء ليس صعبًا، شىء لا يستغرق كل هذا الوقت والطاقة والمكابدة".

غالبًا ما يحدث هذا في حياة النساء. نحن في منتصف الطريق لسعينا نحو هدف ما، ويتراوح شعورنا على أية حال ما بين الرضا والتذمر. إننا نصوغ حياتنا كلما تقدمنا فيها، ونبذل أقصى وأفضل ما نستطيع. لكن سرعان ما يحوم فوقنا شيء ما، شيء ما يقول: "هذا صعب إلى حد ما". لكن انظروا إلى هذا الشيء الجميل – أو – هذا الآخر العالي هناك. هذا الشيء المجهز يبدو أسهل، أروع، لا يقاوم. وعلى حين غرة نجد العربة الذهبية تتمايل منسابة، الباب يفتح، وتتدلى درجات السلم الصغير، ونصعد إليها. لقد خدعنا ووقعنا في الغواية. وهذا الإغراء يحدث بشكل منتظم وأحيانًا يومي. وأحياناً يكون من الصعوبة بمكان أن نقول: لا.

لذلك نحن نتزوج الشخص الخطأ؛ لأنه يسهل علينا الحياة اقتصادياً. نحن نسلم القطعة الجديدة التي ابتدعناها، ونفضل استخدام الأسهل والأيسر، لكن القطعة القديمة البالية كنا ندب بها على الأرض طوال السنوات العشر الأخيرة. إننا لم نحلق بالقصيدة الجميلة إلى المدى الأرحب والأكثر روعة، لم نزدها تنقيحًا، تركناها عند المسودة الثالثة بدلا من أن نمنحها مزيداً من وقتنا.

إن سيناريو العربة المذهبة يتغلب على الابتهاج البسيط بالحذاء الأحمر. وبينما يمكن أن نفسر ذلك على أنه بحث المرأة وسعيها إلى السلع المادية والأشياء المريحة، فإنه غالبًا ما يعبر عن الرغبة السيكولوجية البسيطة في الابتعاد عن الكد والكدح المرتبط بالأشياء الأساسية للحياة الخلاقة الإبداعية. إن الرغبة في الأخذ بالشيء الأسهل ليست هي الشرك؛ لأن هذا شيء ترغب فيه "الأنا" بشكل طبيعي. آه، لكن الثمن ! الثمن هو الشرك. الفخ يطبق وتعمل آليته حينما تذهب الطفلة لكي تعيش مع المرأة العجوز الثرية. هناك ينبغي أن تظل متوافقة وصامتة... غير مسموح بالحنين والاشتياق العلني، وعلى نحو أكثر تحديداً، غير مسموح بتلبية نداء الحنين والشوق. هذه هي بداية مجاعة النفس إلى روح الإبداع والخلق.

يركز علم النفس "اليونجي" الكلاسيكي على أن فقد الروح يحدث في منتصف العمر على وجه الخصوص، في مرحلة ما عند الخامسة والثلاثين أو بعدها. لكن في الحضارة الحديثة يهدد فقد الروح النساء كل يوم على حدة، سواء كنت تبلغين الثامنة عشرة أو الثمانين، متزوجة أم لا، وبصرف النظر عن سلالتك العرقية، أو تعليمك، أو حالتك الاقتصادية. فالعديد من الناس "المتعلمين" يبتسمون في سماحة حينما

يسمعون أن الناس "البدائيين" لديهم قوائم لا نهاية لها من الخبرات والأحداث التى يشعرون أنها يمكن أن تسلب أرواحهم وتأخذها بعيداً - من مشاهدة "دب" فى التوقيت الخاطئ من السنة، إلى دخول منزل لم يبارك أو يقدس فى أعقاب موت حدث هناك.

وعلى الرغم من أن الكثير من أشياء الحضارة الحديثة رائع وواهب للحياة، إلا أنها لا تخلو من الكثير من الدببة فى التوقيت غير الصحيح، والأماكن غير المباركة للموتى فى كتلة مربعة، بدلا من أن تكون على بعد ألف ميل مربع على أطراف البلاد. وتظل الحقيقة النفسية المركزية هى أن اتصالنا بالمعنى والهوى والعاطفة والطبيعة العميقة – شيء يتحتم علينا ألا نغفل عن مراقبته دوماً. هناك أشياء عديدة تحاول أن تجبرنا، تجرفنا، تغرينا لكى نبتعد عن الحذاء المصنوع يدوياً، تبدو أشياء بسيطة، مثل قول: "فيما بعد سوف أفعل هذا - الرقص، الزرع، الالتزام، البحث، التخطيط، التعلم، صنع السلام، التنظيف،... فيما بعد، فيما بعد". فخاخ كلها.

الفخ رقم (٢): المرأة العجوز الجدباء، القوة الهرمة

فى تفسير الأحلام وحكايات الجان يفهم من يمتلك "ناقل المواقف أو محولها" - العربة المذهبة - على أنه القيمة الأساسية الضاغطة على النفس، تدفعها إلى الأمام، تنقلها فى الاتجاه الذى يسرها. تبدأ فى هذه الحالة قيم المرأة العجوز التى تملك العربة فى قيادة النفس.

وفى علم النفس "اليونجى" الكلاسيكى تسمى صورة النموذج البدئى للعجوز أحيانا قوة "الهرم" Senex، وتعنى فى اللاتينية "الرجل العجوز". ويمكن أن نفهم رمز العجوز – بصورة أدق وبدون نسبته إلى ذكر أو أنثى – على أنه "قوة الشيخوخة": تلك التى تعمل بطريقة غريبة على المسنين.(١)

تتجسد هذه القوة الهرمة فى حكايات الجان على هيئة شخص عجوز، وغالباً ما تصور وتُرسم من جانب واحد بطريقة ما، بما يفيد ويشير إلى أن العملية النفسية للمرء تتطور أيضاً فى اتجاه واحد. وترمز المرأة العجوز فى المثالية الكلاسيكية إلى الوقار والنصح والحكمة والمعرفة الذاتية والتراث الشفهى والحدود القاطعة والخبرة..... مع قدر لا بأس به من سوء الطبع والمزاج، وأنياب طويلة، وحديث "متغطرس"، وردود وقحة مباغتة، تنطلق كالقذائف من أجل ترسيخ المثل الطيبة.

لكن حينما تستعمل المرأة العجوز فى حكاية الجان هذه الصفات سلبيا كما فى "الحذاء الأحمر"، فنحن نخطر أو نستشعر أن جوانب النفس – التى ينبغى أن تظل دافئة – على وشك أن تتجمد مع الوقت. شيء ما نابض بطبيعته داخل النفس آخذ فى التمدد والخفوت، شيء يعانى من الجلد والتعذيب ما فاق حدود الاحتمال. وحينما تدخل الطفلة إلى العربة المذهبة حيث المرأة العجوز، وبالتالى إلى منزلها، تقع فى الأسر، تمامًا كما لو كانت تتعمد أن تضع كفها ذا البراثن داخل الشرك لتطبق عليه الكلابة المزدوجة.

وكما نرى فى الحكاية، فإن الانحياز إلى المرأة العجوز – بدلا من تبجيل الجديد – يتيح لمبدأ الشيخوخة أن يدمر التجديد والابتكار. وبدلا من بذل النصح والعناية للطفلة، سوف تحاول المرأة العجوز أن تكلسها وتحجر أوصالها. المرأة العجوز فى هذه الحكاية ليست هى الحكيمة، لكنها مخصصة هنا ومكرسة لتكرار قيمة واحدة دون تجريب أو تجديد.

ومن خلال كل المشاهد التى تدور فى الكنيسة، نرى أن القيمة الوحيدة الجديرة بالاعتبار أكثر من أى شيء آخر هى رأى الجماعة، فهى القيمة التى ينبغى أن تسود وتغطى على احتياجات الروح الوحشية الفردية. رأى الجماعة هو التفكير الذى يعتقد فى الغالب أنه هو الحضارة(٢) المحبطة بالفرد. وبالرغم من صحة هذا التعريف، إلا أن "يونج" يقول عنه: "الكثرة مقابل الواحد". نحن نتأثر بالعديد من الجماعات والمنظمات، سواء الجماعة التى ننتمى إليها أو الجماعات التى لسنا من أعضائها. وسواء أكانت تلك الجماعات التى تحيط بنا أكاديمية أو روحية أو مالية أو منظمات عالمية أو عائلية أو غير ذلك، فهى تمارس تأثيرًا قويًا بالثواب والعقاب على أعضائها وعلى غير أعضائها بالمثل. إذ هى تعمل من أجل أن تؤثر وتسيطر على أنماط الأشياء - من أفكارنا إلى اختيارنا للمحبين إلى أنماط حياتنا. وهى أيضا قد تحبط أو تقلل من شأن مجهوداتنا غير المرتبطة بتفضيلاتها، أو تلك التى لا تدخل فى نطاقها.

فى هذه الحكاية المرأة العجوز هى رمز الحارس الصارم للتقاليد والأعراف الجمعية، المسئولة عن فرض الحالة الراهنة غير القابلة للمراجعة والتفنيد : "تأدبى، لا تصنعى التموجات، لا تفكرى عميقًا، لا تبحثى فى الأفكار الكبيرة، احتفظى فقط بالصورة الجانبية السفلية، كونى نسخة كربونية، كونى لطيفة، قولى: (نعم) حتى لو لم تكونى تحبين قولها، فما تريدينه لا يناسبك، لا يتلاءم معك، سيؤلمك هذا" وهكذا.

إن اتباع هذا النظام الذى لا حياة فيه للتقييم يؤدى إلى فقد الرابطة الروحية بدرجة كبيرة. وبصرف النظر عن الانتماء أو التأثير الجماعى، فإن التحدى لصالح النفس الوحشية ولمصلحة روحنا المبدعة هو ألا نندمج مع أى نظام جمعى، بل نميز أنفسنا عن هؤلاء الذين يحيطون بنا، ونبنى جسوراً للعودة إليهم على حسب اختياراتنا. نحن الذين نقرر أى الجسور الذى سيصبح معبراً قوياً، وأيها سيظل واهياً وخاليًا. وستكون الجماعات التى سنفضل الاتصال بها والتواصل معها ومد جسور إليها – هى تلك التى تقدم معظم الدعم لروحنا وحياتنا الخلاقة.

إذا كانت المرأة تعمل فى الجامعة، فستحيط بها حينئذ مجموعة أكاديمية. وليس لها أن تندمج مع بيئة المجموعة فى أى موقف تجد نفسها فيه، بل ينبغى أن تضيف إليه تذوقها ونكهتها الخاصة. فهى كمخلوق متكامل – حتى لو لم تكن قد أبدعت أشياء أخرى قوية فى حياتها لإحداث التوازن – لا تستطيع أن تسلم للانهيار والانحدار إلى نوعية الشخصية المتذمرة أحادية الجانب من نمط : "أنا أؤدى وظيفتى، أذهب إلى البيت وأعود...". إذا حاولت المرأة أن تكون جزءا من المنظمة أو الهيئة أو العائلة التى تستخف وتهمل أن ينعم النظر إليها لترى مِمَّ خلقت، تلك التى لا تستطيع أن تسأل: "ما الذى يجعل تلك الشخصية تركض؟"، والتى لا يعنيها أن تبذل جهدا لتحفزها وتشجعها بأية طريقة إيجابية.. حينئذ تتناقص وتتضاءل قدرتها على النماء والإبداع. وباشتداد قسوة الظروف، يزداد نفيها وجدبها مثل أرض قاحلة مالحة، لا تسمح لأى شىء بالنمو.

إن فصل حياة المرأة وعقلها عن تفكير الجماعة المسطح، وتطويرها لمواهبها المتميزة – هى أهم الإنجازات التى تستطيع المرأة أن تصوغها وتحققها؛ لأن هذه الإنجازات والأفعال هى التى تمنع الروح والنفس من الانزلاق إلى الاستعباد. فالحضارة التى تدفع الأفراد نحو التطور – بشكل صادق وأصيل – لا يمكن أن يتواجد بين ربوعها طبقة مستعبدة من أى عرق أو جنس.

لكن الطفلة فى الحكاية تذعن وتمتثل للقيم الجدباء للمرأة العجوز. الطفلة تصبح ضارية عند انتقالها من الحالة الطبيعية إلى حالة الأسر. وسرعان ما سوف تتهاوى إلى القفار الشيطانية للحذاء الأحمر، لكن دون إحساس فطرى، فهى غير قادرة على أن تدرك الأخطار.

إذا نحن حركنا أنفسنا ونقلناها من الحيوات الحقيقية والعاطفية المشبوبة ودخلنا إلى العربة المذهبة للمرأة العجوز الجدباء، فإننا في الواقع نختار الشخصية الهرمة وطموحاتها الهشة الزائلة. ومن ثم - ومثل كل المخلوقات الأسيرة - نسقط في لجة الحزن التي تقودنا إلى توق جارف مستحوذ، غالبًا ما يوصف كحالة من الضجر الذي لا يهدأ، حالة ليس لها اسم. ونكون بعد ذلك معرضين لخطر أن نمسك بأول شيء يبذل لنا الوعد بأن يجعلنا نستشعر الحياة مرة أخرى.

من الأهمية بمكان أن ننظر ونتفحص، وأن نزن بدقة العروض التي تطرح لنا وجوداً أسهل، طريقًا مفروشًا بالورود، وخصوصًا إذا طلب منا في المقابل أن نتخلى عن ابتهاجنا الإبداعي الشخصي ونلقمه النار المحرقة بدلا من أن نضرم واحدة من صنعنا.

الفخ رقم (٣): إحراق الكنز : هامبر ديل ألما، مجاعة الروح

هناك احتراق ينسجم مع الابتهاج، وهناك احتراق يتماشى مع المحق والإبادة. الأول هو نار التحويل، والآخر هو نار الهلاك فقط. وتلك التي نبغيها نحن هي نار التحويل. بيد أن الكثير من النساء يسلمن الحذاء الأحمر، ويوافقن على أن يصبحن نظيفات جداً، لطيفات إلى أقصى حد، مسايرات ولينات العريكة، مسلمات قيادهن إلى شخص آخر يرين العالم من خلاله. إننا نسلم حذاءنا الأحمر المبهج إلى النار المدمرة، حينما نستوعب القيم والدعايات والفلسفات التي يتضمنها البيع النفسي بالجملة. ويحترق الحذاء الأحمر ويصير رماداً، إذا كنا نرسم، نمثل، نكتب، نفعل، نكون بأي شكل من الأشكال، ثم يحدث ما يؤدي بحياتنا إلى أن تنحط، ما يضعف من رؤيتنا، يدق عظام الروح.

حينئذ تكتسي حياة المرأة بالشحوب، يمتقع لونها، ذلك أنها غدت "هامبر ديل ألما" Hambre del Alma، روحًا جائعة. كل ما تريده هو أن تستعيد حياتها الغامضة مرة أخرى. كل ما تتمناه هو الحذاء الأحمر المصنوع يدويًا، البهجة الوحشية التي احترق رمزها الممثل لها في نار الهجر والإهمال، أو في نار التسفيه والتحقير. قد أمسك بها لهيب الصمت المطبق وجثم فوقها.

الكثير الكثير جداً من النساء قضين سنوات قاسية من النذر والتكريس قبل أن يعرفن بصورة أفضل. كنساء صغيرات كن جائعات للتشجيع الأساسى والدعم، وفجأة يغمرهن الحزن والأسى، يضعن الأقلام، تجف الصحائف، تحتبس الكلمات، تتحجر الأغنية وتتجمد طيورهن المغردة، يطوين لوحاتهن ويقسمن ألا يقربنها مرة أخرى أبداً. المرأة فى هذه الحالة تكون قد انزلقت فى غفلة منها مع حياتها التى صنعتها يدوياً إلى الفرن الحارق. وتتحول حياتها إلى الرماد.

إن حياة المرأة قد تموت وتفنى فى نيران كره الذات؛ لأن"العقد" يمكن أن تمزق وتوجع بشدة – على الأقل لفترة من الزمن – وتفزعها وتدفعها بعيداً عن الاقتراب والالتصاق بعملها أو نمط الحياة التى تهمها وتريدها. كم من السنين تضيع فى عدم ذهاب، عدم حركة، كم من الزمن يمر بدون تعلم، بدون اكتشاف، دون اكتساب، دون أخذ، دون تحور وتلاؤم.

إن رؤية المرأة ونظرتها إلى حياتها يمكن أن تهتز وتتراقص وتتهاوى وتفنى بسبب الغيرة النابعة من شخص آخر، أو رغبة مدمرة من شخص ما تجاهها. ومن غير المفترض أن تجنح العائلة والمعلمون والمدرسون والأصدقاء إلى التدمير، إذا كانوا ـ أو حينما ـ يشعرون بالحسد، لكن بعضهم مدمر بالفعل بطرق خبيثة، وأيضا بطرق ليست على هذا القدر من الخبث. لا توجد امرأة تقدر على تحمل أن تترك حياتها الخلاقة معلقة بخيط، بينما هى ترعى علاقة حب عدائية لوالد أو معلم أو صديق.

وحينما تحترق الحياة النفسية الشخصية وتصير رماداً، تفقد المرأة الكنز الحيوى، وتبدأ فى التصرف بعظام خاوية مثلما "الردى". وفى حالتها اللاواعية ـ الرغبة الجامحة تجاه الحذاء الأحمر ـ فإن الابتهاج الوحشى يستمر، ليس هذا فقط، بل يتضخم ويفيض، ويترنح ويتهاوى على قدميها، ويقتلعها بضراوة ونهم.

أن تكونى فى حال "هامبر ديل ألما" – مجاعة الروح – يعنى أنك تعانين من جوع قارص لا يهدأ له سعير. ومن ثم تحترق المرأة من الجوع، وتتحرق إلى أى شىء سوف يجعلها تشعر بالحياة ثانية. المرأة التى وقعت فى الأسر لا تعرف ما هو أفضل لها، وسوف تتناول شيئًا ما، أى شىء يبدو شبيها بالكنز الأصلى، طيبًا كان أم خبيثًا. المرأة التى ينهشها الجوع لحياة الروح الحقيقية قد تبدو من الخارج "نظيفة ومهندمة"،

لكن من الداخل تمتد عشرات الأيادى المتسولة المستجدية وعشرات الأفواه الفاغرة الجائعة.

فى هذه الحالة سوف تتناول أى طعام بغض النظر عن حالته أو تأثيره؛ لأنها تحاول أن تعوض حرمانها السابق. لكن حتى وإن كانت حالة مفزعة، فإن "النفس" الوحشية سوف تحاول المرة تلو الأخرى أن تنقذنا. إنها تهمس، تئن، تنادى، تسحب جثتنا التى لا لحم لها وتجرها من خلال كوابيسنا؛ حتى ننتبه، نعى حالتنا، ونأخذ الخطوات اللازمة لكى نسترد الكنز.

يمكننا أن نتفهم ونتعرف على المرأة التى تنغمس فى الإفراط والتجاوز ـ معظمهن مدمنات للمخدرات والكحول والحب الردىء ـ وهى المرأة التى يمسك بخناقها الجوع النفسى، إذا نحن لاحظنا سلوك الحيوان الجائع والضارى. كانت الذئبة تصور – مثل الروح الجائعة – كضارية، نهمة، تفترس البرىء والذى لا حول له ولا قوة، تقتل من أجل القتل، لا تعرف أبدا متى تتوقف، متى تكتفى وتكف. وهكذا يمكنك أن تدركى أن الذئبة لها سمعة سيئة للغاية دون جريرة منها فى حكايات الجان وفى الحياة الحقيقية أيضًا. بينما هى فى الواقع – أى الذئبة – مخلوقة اجتماعية ملتزمة. القطيع كله منظم غريزيًا؛ لذلك فإن الذئاب تقتل فقط ما تحتاج إليه لتبقى على قيد الحياة. فقط حينما يكون هناك جرح أصاب الذئبة أو أذى ألم بالقطيع، يتغير النمط الطبيعى أو يفقد.

هناك حالتان تقتل فيهما الذئبة ببشاعة وإفراط. وهى لا تكون فى حالة سوية فى أى منهما. فالذئبة قد تقتل دون تفرقة حينما تكون مريضة بداء الكلب أو حمى الخيل. كذلك قد تفرط الذئبة فى القتل بعد فترة المجاعة. ففكرة أن المجاعة يمكن أن تغير من سلوك المخلوقات تنطبق تمامًا على النساء الجائعات روحيًا؛ لأنه فى تسعة أعشار الحالات تكون المرأة التى لديها مشكلة روحية/ نفسية هى التى تؤدى بها إلى أن تسقط فى الفخاخ، وتدمى من إصابات جسيمة، فهى امرأة كانت تتضور أو ما تزال فى مجاعة الروح.

عند الذئاب تحدث المجاعة حينما تعلو الثلوج ويستحيل الوصول إلى الصيد. وتعمل الرنة والأيائل مثل محراث الثلوج، وتتبع الذئاب مساراتها التى تخترق الثلوج المتراكمة. وحينما يجنح الأيل ويحجزه تساقط الجليد المكثف، لا يقوى على حرث الثلوج؛ ومن ثم تحتجز الذئاب أيضًا. وتحدث المجاعة. عند الذئاب أخطر الأوقات

لحدوث المجاعة هو الشتاء. عند النساء تحدث المجاعة فى أى وقت، وتأتى من أى اتجاه، بما فى ذلك اتجاه حضارتها نفسها.

عند الذئاب تنتهى المجاعة عادة وقت الربيع، حينما تبدأ الثلوج فى الذوبان. وفى أعقاب المجاعة قد تنتاب القطيع حمى القتل المجنون. قد لا يأكل أفراد القطيع معظم الطرائد التى يقتلونها، وقد لا يخزنونها أو يحتفظون بها. إنهم يتركونها فى العراء. يقتلون أكثر بكثير من قدرتهم على الأكل، أكثر بكثير من حاجتهم.[٣] نفس العملية تحدث للمرأة حينما تقع فى الأسر وتتضور جوعًا. وفجأة تصبح حرة فى أن تذهب، أن تفعل، أن تكون، هناك خطر من الإفراط والتجاوز فى هياجها وثورتها أيضا.... ومن شعورها بالرضا والاقتناع بأن هناك المبرر. الفتاة الصغيرة فى الحكاية هى أيضا تشعر بالرضا وتبرر حصولها على الحذاء الأحمر الخطر بأى ثمن. هناك شىء ما فى المجاعة هو الذى يتلف آلية الحكم الصائب.

لذلك حينما يحرق أثمن كنز روحى فى حياة المرأة ويتبدل رماداً، فإنها بدلا من أن تنجذب وتنحاز صوب الحدس، يتملكها الشره والنهم. وعند ذلك، إذا لم يكن مسموحا للمرأة بالنحت مثلا، فهى ستنقلب فجأة وتبدأ فى النحت ليلا ونهاراً، لن يغمض لها جفن، ستحرم جسدها البرىء من الغذاء، ستَضعُف صحتها، ومن يدرى أى شىء آخر يمكن أن يحدث لها. ربما لا تستطيع أن تبقى متيقظة أكثر من ذلك، آه، تصل إلى المخدرات.... لأنه لا أحد يعلم إلى متى ستظل حرة.

"هامبر ديل ألما" هى أيضًا تتعلق بالجوع إلى خصائص الروح: الإبداع، الإدراك الحسى، المواهب الغريزية الأخرى. إذا فرض وأن كانت المرأة هى تلك التى تجلس بحيث تلامس إحدى ركبتيها الأخرى، إذا نشأت بحيث يصيبها الإغماء لمجرد سماعها ألفاظًا "خارجة"، إذا لم يكن يسمح لها على الإطلاق بأن تشرب أى شىء فيما عدا الحليب المبستر... ومن ثم فإنها حينما تتحرر، تنظر حولها! وتصبح على حين غرة غير قادرة على أن تكف عن العب من شراب "الجن المسكر"، تترنح وتتطوح كبحار سكير، سوف تندفع الشتائم منها تشقق طلاء الجدران. بعد المجاعة هناك خوف من أن المرء سوف يؤسر يومًا ما. لذلك ينغمس المرء فى القتل والتجاوز لفترة، وهو أمر طيب.[٤]

إن الإسراف فى القتل والتبديد من خلال الإفراط والتجاوز أو السلوك المتطرف – يحل بالمرأة التى تكون جائعة إلى حياة لها معنى ومغزى لديها. حينما تمضى المرأة بدون دوائرها أو احتياجاتها الخلاقة لفترات زمنية طويلة، فإنها تبدأ فى حالة هياج قد تسمينها كحولا، مخدرات، غضبًا، روحانية، قمع الآخرين، إفراطًا فى الجنس، حملا، دراسة، إبداعًا، سيطرة، تعليمًا، نظامًا، لياقة بدنية، زهدًا فى الطعام – وهى الأسماء المستخدمة لتحديد مناطق قليلة من مساحات التجاوز والإفراط الشاسعة. حينما تفعل النساء ذلك، يعوضن الفقد فى الدوائر المنتظمة للتعبير النفسى – التعبير الروحى – فى إشباع الروح.

المرأة الجائعة تتضور جوعًا من مجاعة إلى أخرى. قد تخطط لهروبها، إلا أنها تشعر أن تكلفة الفرار عالية جدًا، ذلك لأنها ستكلفها الكثير من طاقتها الانفعالية البيولوجية، الكثير من طاقتها الحيوية. قد تكون غير مستعدة أو غير مجهزة من نواحٍ أخرى أيضًا، مثل النواحى التعليمية والاقتصادية والروحية. وقد يؤدى بنا – للأسف – افتقاد الكنز والذكرى العميقة للمجاعة إلى تبرير قبول هذا التجاوز والإفراط على أنه شىء مرغوب فيه. وهذا هو بالطبع مجرد شعور براحة وسعادة، أن أصبحنا فى النهاية قادرات على الابتهاج والاستمتاع بالإحساس...... أى إحساس.

المرأة التى تحررت حديثًا تريد مجرد الابتهاج بالحياة من أجل التغيير. إن إدراكها المشوش وإحساسها المتبلد بالحدود العاطفية والعقلية والطبيعية والروحية والمادية المطلوبة من أجل البقاء – يعرضها للخطر بدلا من ذلك. الأمر لديها أن هناك زوج حذاء أحمر خطرًا، يلمع هناك ويتوهج فى مكان ما. سوف تأخذه أينما وجدته. هذه هى المشكلة مع المجاعة. أى شىء يشبه ما نتوق إليه سوف يبدو أنه يشبع الحنين، ستمسك به المرأة وتتشبث، لن تطرح أية أسئلة.

الفخ رقم (٤): خسارة الغريزة الأساسية، عاقبة الأسر

الغريزة هى شىء يصعب تعريفه، ذلك لأننا لا نرى ملامحها أو هيئاتها على الرغم من شعورنا بأنها تكوِّن جزءًا من الطبيعة البشرية منذ بداية الزمن، إلا أنه لا أحد يعرف على وجه التحديد المكان الذى تسكنه داخل الجهاز العصبى، ولا استطاع أحد أن يحدد على وجه اليقين الكيفية التى تعمل بها وتؤثر فينا. ويرجع "يونج" من الناحية

السيكولوجية أن الغرائز مبعثها اللاوعى النفسى، وهى الطبقة أو الشريحة من النفس التى يمكن أن تتلاقى عندها البيولوجيا مع الروح. وأنا أشاركه الرأى تماماً، بل إننى قد أغامر وأذهب إلى أبعد من ذلك بالقول إن الغريزة المبدعة – أو الفطرة الخلاقة على وجه الخصوص – هى اللغة الغنائية التى تترنم بها قيثارة "النفس" مثلما تنسج الأحلام من خيوط الرموز.

ومن الناحية الإتيمولوجية (علم أصول اللغة) كلمة "غريزة" مشتقة من الكلمة اللاتينية "instinguere"، وهى تعنى: "نبضة أو موجة تسرى فى الأنسجة والأعصاب وينتج عنها نشاط فسيولوجى". وكلمة "instinctus" تعنى أيضًا "مثيراً" يحفز ويدفع التلقين الفطرى. إننا يمكن أن نقيم فكرة الغريزة على نحو إيجابى باعتبارها شيئًا ما داخليًا، عندما يمتزج مع التدبر والوعى، يقود البشر نحو السلوك المتكامل. والمرأة إنما تولد بنظامها الغريزى متكاملاً.

على الرغم من أنه يمكننا القول إن الطفلة فى الحكاية قد اجتذبت إلى بيئة جديدة، حيث جرى تقليمها وتشذيبها وتليين صعوبات حياتها، إلا أن شخصيتها المميزة فى واقع الأمر قد تعطلت، وانقطع سعيها نحو التطور. وحينما ترى المرأة العجوز - التى تمثل الوجود المحبط والحضور المسفه – أعمال الروح المبدعة على أنها نفاية وحثالة، بدلا من كونها موارد خصبة ومن ثم تحرق حذاءها الأحمر، تصير الطفلة أكثر من صامتة. إنها تصبح حزينة، وهى الحالة المتوقعة حينما يغلق على الروح المبدعة، وتُعزَل عن الحياة النفسية الطبيعية. والأسوأ من ذلك أن غريزة الطفلة التى كان يمكن أن تتيح لها التفادى الصحيح لهذه الورطة – قد تبلدت وأصابها العطب. وبدلاً من أن تتطلع إلى حياة جديدة، تقبع فى بركة من الغراء اللاصق. إن الافتقاد إلى المهرب يسبب الحزن والكآبة حينما تكون كل المنافذ محكمة على الإطلاق. فخ آخر.

بسمى الروح الاسم الذى تحبين - التزاوج مع الوحشية، الأمل فى المستقبل، نبع الطاقة، النيران الخلاقة، طريقى، ما أفعله، المحبوب الأثير، العريس الوحشى، "الريش فوق أنفاس الرب".(٥) أيا كانت الكلمات أو الصور التى تصفين بها هذه العملية فى حياتك، إنه هو ذلك الشىء الذى أصبح أسيراً. وهذا هو السبب فى أن الروح الخلاقة فى النفس غدت محرومة.

من خلال دراسة الحياة البرية للأنواع العديدة من الحيوانات فى الأسر، وجد أنه فى حدائق الحيوان، بصرف النظر عن روعة تصميم ساحات حدائقها واتساعها، ويغض النظر عن الحب الذى يبثه لها حراسها من البشر - كما يفعلون حقًا - وجد أن هذه المخلوقات غير قادرة على أن تتناسل، وفقدت الشهية إلى الطعام، وقلت رغبتها فى الراحة، تضاءل سلوكها الحيوى إلى درجة السبات أو الكآبة الساكنة، أو تصاعد سلوكها صوب العدوانية. يطلق العلماء على هذا السلوك فى الأسر "الانحطاط السلوكى الحيوى للحيوان". فى أى وقت يحبس فيه مخلوق، فإن دورات نومه الطبيعية، واختيار الرفيق، ودورته النزوية، واستعداده وتهيؤه، وأمومته، .. إلى آخره - كلها تنهار وتتهاوى. وطالما فقدت الدوائر الطبيعية، فإن ذلك يستتبعه الفراغ بالضرورة. وهذا الفراغ ليس فراغ الامتلاء - مثل المفهوم البوذى للخواء المقدس - لكنه بدلاً من ذلك يشبه فراغًا داخل صندوق محكم الإغلاق، ليس له نوافذ.

لذلك أيضًا فحينما تدخل المرأة فى رحاب بيت المرأة العجوز الجدباء، تعانى من فقد العزيمة والقرار، والجو الخانق، والضجر والملل، والحالات البسيطة من الضعف والوهن والكآبة، وحالات الاهتياج المفاجئة التى تشبه الأعراض التى تظهر على الحيوانات من الذهول والانسحاق من جراء الأسر والصدمة. وينشأ عن الكثير جداً من التدجين والترويض دوافع قوية وحوافز أساسية للعب والاتصال والتآلف والتجوال والطواف والثرثرة الودودة، وهكذا. حينما توافق المرأة على أن تنشأ فى ظل "تربية جيدة" جداً، فإن غرائزها تتأثر بتلك الحوافز والدوافع وتسقط لتغوص فى منطقة اللاوعى المظلمة لديها، بعيداً عن مدى تناولها التلقائى. ويقال حينئذ إنها مكلومة الغريزة. وما يفترض أن يأتى بالطبيعة لا يأتى مطلقًا، أو يأتى بعد الكثير جداً من المشقة والشد والجذب والتبرير والمسوغات ومقاومة النفس والنضال معها.

وحينما أتكلم عن الترويض والتدجين المكثف باعتباره نوعًا من الأسر، لا أعنى بذلك التنشئة الاجتماعية، وهى العملية التى يتعلم الأطفال من خلالها أن يتصرفوا بطرق أكثر أو أقل حضارة. فالتنشئة والتطور الاجتماعى هو أمر بالغ الخطورة والأهمية. وبدونه لا تستطيع المرأة أن تشق طريقها فى العالم.

بيد أن الكثير جداً من الترويض يماثل أن نحرم الرقص على الماهية والجوهر الحيوى. فالنفس الوحشية فى حالتها الصحيحة والصحية قابلة للتعليم أو الامتلاء. إنها

يقظة وسريعة الاستجابة لأية حركة معينة وعند أية لحظة. فهى ليست محبوسة داخل نموذج مطلق ومتكرر تجاه أى الأحوال وكل الظروف. إن لها اختياراً خلاقًا. لكن المرأة مكلومة الغريزة ليس لها اختيار. إنها تظل مصدومة ملتصقة فقط لا غير.

هناك طرق كثيرة للجمود والالتصاق. المرأة مكلومة الغريزة تَهب نفسها عادة لأنها تمر بزمن صعب، تطلب المساعدة بينما هى تتعرف على احتياجاتها. وتكون غرائزها الطبيعية المخصصة للقتال أو الفرار مُعَوَّقة بقسوة، أو هامدة دون حراك. فالاعتراف بأحاسيس الإشباع لديها والتذوق والشك والحذر والانقياد إلى الحب كلية وبحرية، كلها مشاعر مُحرَّمة أو مُضَخَّمة إلى حد المبالغة.

وكما فى الحكاية، فإن أكثر الفخاخ غدراً بالنفس الوحشية تتوجه مباشرة نحو التمثيل التظاهرى الذى يوحى ضمنيًا بأن هناك مكافأة فى الانتظار أو ستأتى (فى أى وقت). وعلى الرغم من أن هذه الطريقة قد (وأنا أركز على "قد") تُقنع مؤقتًا طفلة عمرها عامان لكى تنظف حجرتها (ليس هناك لعب بعرائسك حتى ترتبى فراشك)(٦)، لكنها لن تنجح أبداً مع حياة المرأة الحيوية. وبينما يكون التناسق والتناغم – الذى ينتج خلال هذا – وكذلك التنظيم من الأشياء الأساسية اللازمة للحياة الخلاقة، إلا أن وصايا المرأة العجوز بـ "التوافق" تقتل وتقضى على أية فرصة للامتداد والتوسع.

إنه اللعب وليس التوافق هو الشريان المركزى، الجوهر، الجذع المخى للحياة الإبداعية. فالدافع إلى اللعب هو إحدى الغرائز. إذا لم يكن هناك لعب، فلن تكون هناك حياة خلاقة. كونى طيبة لن تكون حياتك خلاقة. اجلسى ساكنة لن تكون هناك حياة مبدعة. تكلمى، فكرى، افعلى لكن برزانة وتحفظ، يعنى النذر اليسير من العصارة الإبداعية. أية مجموعة أو مجتمع أو مؤسسة أو هيئة تشجع المرأة على أن تلعن المختلف وتدين غريب الأطوار، وتستحثها على أن تتشكك فى الجديد وغير المعتاد، أن تتجنب التوهج والحماس والحيوية والابتكار، أن تجهل وتتجاهل ما هو شخصى، إنما تكون فى فعلها هذا تبحث عن حضارة لنساء موتى.

"جانيس جوبلن" مغنية أغانى "البلو" (الأغنية الزنجية الكئيبة) من الستينيات، هى مثال حى على المرأة الضارية التى جُرِحت غريزتها من قوى روحية ساحقة. إن حياتها الخلاقة، شغفها البرىء، حبها للحياة، طريقتها الخاصة غير الموقرة من العالم أثناء

سنوات نموها - لاقت الذم والحط والتشويه بلا هوادة من مدرسيها والكثير من هؤلاء الذين أحاطوا بها فى المجتمع البابوى الجنوبى الأبيض لـ "البنت الطيبة".

وعلى الرغم من كونها "طالبة" ورسامة موهوبة، إلا أنها كانت منبوذة من البنات الأخريات لابتعادها عن التجمل ووضع المكياج[٧]، ومكروهة من جيرانها لتفضيلها تسلق صخرة ناتئة خارج المدينة لكى تغنى مع أصدقائها، ومن أجل سماع موسيقى "الجاز". وحينما هربت فى النهاية إلى عالم "البلو"، كانت تتضور جوعًا إلى الحد الذى لم تستطع معه أن تعرف متى تكتفى وتكف. لم يكن لديها حدود للجنس أو الخمر أو المخدرات.[٨]

وهناك شيء فيما يخص بيسى سميث وآنى سيكستون وإديث بياف ومارلين مونرو وجودى جارلاند، ممن اتبعن نفس نمط الغريزة المكلومة فى مجاعة الروح: فى محاولتهن لـ "التلاؤم" اندفعن فى الإفراط غير قادرات على التوقف.[٩] وبإمكاننا أن نذكر قائمة طويلة جداً لنساء موهوبات مجروحات الغرائز، وقعن فى اختيارات خاطئة بالغة السوء فى هذه الحالة الحساسة الواهنة. هن – مثل الطفلة فى الحكاية – فقدن جميعهن حذاءهن المصنوع يدويا، فى مكان ما عبر الطريق، واتجهن نحو الحذاء الأحمر الخطر. وقد انتابهن جميعًا الحزن والأسى، ألهن الجوع إلى الطعام الروحى، قصة النفس، الطواف الطبيعى، توق إلى زخرفة النفس فى التوافق مع الاحتياجات، إلى تعاليم الرب، الشوق إلى الجنس البسيط المتعقل. لكنهن من دون عمد يخترن الحذاء الملعون - المعتقدات، الأفعال، الأفكار التى تُفضى بالحياة إلى المزيد والمزيد من التدهور والانحدار - الحذاء الملعون الذى يحول النساء إلى أشباح مجنونة راقصة.

إننا لا يمكن أن نستخف بإصابات الغريزة؛ لأنها الأساس فى القضية، هى التى تجعل المرأة تتصرف بجنون ويتملكها الاستحواذ وتسلط الهواجس، أو تلجأ إلى الاتصال بأنماط ونماذج مدمرة حتى وإن بدت أقل أذى وضرراً. إن إصلاح الغريزة المكلومة يبدأ مع الاعتراف بأن الأسر قد وقع وتحقق، وأن مجاعة الروح قد تلته، ومع الإقرار بأن الحدود العادية لنفاذ البصيرة والحماية قد اختلطت وتشوشت. إن العملية التى سببت أسر المرأة وأفضت إلى المجاعة ينبغى أن تُعكس. لكن أولاً تمر الكثيرات من النساء بالمراحل القليلة القادمة، كما تصف لنا القصة.

الفخ رقم (٥): محاولة التسلل إلى حياة سرية، الانفصال إلى اثنين

فى هذا الجزء من الحكاية يجرى التأكيد على الطفلة وتؤخذ إلى صانع الأحذية من أجل اقتناء حذاء جديد. إن فكرة التأكيد هى إضافة حديثة نسبياً إلى هذه القصة. ومن المرجح أن النموذج الأولى من حكاية "الحذاء الأحمر" قد اكتسى وتلوّن مرات عديدة بطلاء قصة أو أسطورة أقدم منها بكثير تتناول هجوم أول دورة طمث، واختطافها للحياة الأقل حماية من الأم، المرأة الصغيرة التى يجرى تلقينها الحذر والاستجابة للعالم الخارجى من النساء الأكبر منها فى السنوات السابقة.(١٠)

ويقال إنه فى الحضارات الأمومية فى الهند ومصر القديمة وأجزاء من آسيا وتركيا ـ التى يُعتقد أنها أثرت فى مفهومنا للروح الأنثوية لمسافة آلاف الأميال فى كل الاتجاهات ـ كان توريث أو منح "الحناء" والأصباغ الحمراء الأخرى للفتيات الصغيرات، لكى يحنين أو يصبغن أقدامهن بها – أحد المعالم الأساسية فى شعائر البدايات والاستهلال.(١١) وكانت من أهم شعائر الاستهلال وطقوسه تلك التى تتناول أول دورة حيض. وتحتفل تلك الشعائر بالعبور من الطفولة إلى المقدرة على استحضار حياة من بطنها هى، وأن تحمل القوة الجنسية المصاحبة وكل القوى النسائية الخارجية المحيطة. وكان الاحتفال الشعائرى يُركِّز فى كل مراحله على الدماء الحمراء: دماء الحيض من الرحم، وضع الطفل، الإجهاض، كل ما يسيل إلى أسفل باتجاه القدمين. وكما ترين فإن الحذاء الأحمر الأصلى يحمل الكثير من المعانى.

إن الإشارة إلى "عيد الأبرياء" هى أيضًا إضافة متأخرة إلى الحكاية. فهى تشير إلى احتفال مسيحى بأحد الأعياد فى أوربا، مأخوذ فى النهاية من احتفالات الانقلاب الشتوى للعالم الوثنى القديم. وكانت النساء فى الأعياد الوثنية الأقدم تمارس شعيرة تطهير الجسد الأنثوى وغسل النفس/ الروح الأنثوية للتجهيز الرمزى والفعلى للحياة الجديدة فى الربيع القادم. وربما تضمنت هذه الشعائر مجموعة من الطقوس الحزينة من أجل فقد النسل،(١٢) بما فى ذلك موت الطفل، أو سقوط الجنين وولادة طفل ميت، أو الإجهاض وغيرها من الأحداث الهامة فى حيوات المرأة الجنسية والتناسلية منذ أقدم سنة.(١٣)

والآن تحدث فى الحكاية واحدة من أكثر الحوادث الكاشفة للقمع النفسى. فالرغبة النهمة للروح عند الطفلة تمزق العوارض الكابحة لتصرفاتها الجامحة. وهناك عند

الإسكافى صانع الأحذية تأخذ خلسة الحذاء الأحمر الغريب من وراء ظهر المرأة العجوز. لقد اندفع الجوع النَّهم لحياة الروح إلى سطح النفس، ليتناول أى شىء يمكن أن تمتد به الأيادى، فهو يعرف أنه سرعان ما سيكبح مرة أخرى.

يحدث الانفجار السيكولوجى "المفاجئ" حينما تقمع المرأة أجزاء كبيرة من الذات وتدفع بها إلى ظلال النفس. ومن وجهة النظر السيكولوجية التحليلية، فإن كبت كل من الغرائز السلبية والإيجابية والدوافع والمشاعر فى اللاوعى يؤدى بها إلى أن تسكن فى عالم الظل. وعندما تحاول "الأنا" و"الأنا العليا" أن تواصل البحث واستشعار نبضات الظل، فإن الضغط الشديد الذى ينتج عن القمع والكبت يكون مثل الفقاعة فى الجدار الجانبى للإطار. ففى النهاية حينما يدور الإطار ويسخن الهواء داخله، سوف يتزايد الضغط خلف الفقاعة ويؤدى إلى انفجار الإطار ليفرغ كل محتوياته الداخلية.

الظل يسلك على نحو مشابه. هذا هو السبب فى أن الشخص الذى يبدو أنه "بخيل" قد يُذهل الجميع، وفجأة يمنح ملايين الدولارات التى يمتلكها إلى مؤسسة أيتام. أو هذا هو ما يفسر أن الشخصية الطبيعية الرقيقة تصيبها فجأة نوبة مسعورة من الهياج المؤقت، وتصير مثل الشمعة الرومانية التى تقذف بالحمم واللهب. ونكتشف أنه عن طريق فتح الباب قليلاً لعالم الظل، والسماح للقليل من العناصر المختلفة، القليل منها كل مرة، والربط فيما بينها وإيجاد استخدامات لها، وبمفاوضتها - نستطيع أن نقلل من اندهاشنا وصدمتنا من الهجمات الغادرة للظل والانفجارات غير المتوقعة.

وعلى الرغم من أن القيم قد تتغير من حضارة إلى أخرى، وتثبت بذلك مختلف "السلبيات" و"الإيجابيات" فى الظل - تمامًا مثل الدوافع التى تُعتبر سلبية، ومن ثَمَّ تُنفى إلى أراضى الظل - إلا أنها هى التى تشجع الشخص على أن يسرق، يغش، يقتل، ... إلى آخره، بهذا المزاج. فخصائص الظل السلبى تميل إلى أن تكون مثيرة بشكل غريب، ومن ثَمَّ تكون "إنتروبية" بطبيعتها [لها خاصية الطاقة المفقودة فى النظام الحرارى]، تسرق التوازن وتُخِل بالاتزان فى المزاج والحياة النفسية للأفراد والعلاقات والمجموعات الأكبر.

ويمكن أن يتضمن الظل بشكل عام الجوانب اللاهوتية والزخرفية المنمقة والصفات القوية فى الشخصية. وعند النساء - على وجه الخصوص - يتضمن الظل دائمًا وأبدًا الجوانب الرقيقة رائعة الجمال للكينونة، الجوانب التى تكون مُحرمة من حضارتها أو

لا تلقى إلا النزر اليسير من المساندة والدعم. وفى قاع البئر فى نفوس الكثيرات والكثيرات من النساء تَقْبع صانعة الأحلام وناسجة الخيال، الداهية المُحَدثة بالحق، نافذة البصيرة، تلك القادرة على أن تتحدث جيداً عن نفسها دون تشويه، التى تستطيع أن تواجه نفسها دون تملق وخنوع، التى تعمل حتى تتقن صنعتها. إن الدوافع الإيجابية فى الظل عند النساء فى حضارتنا تدور فى أغلب الأحوال حول السماح والإذن بخلق حياة ذاتية الصنع.

بيد أن الجوانب المستبعدة والمُبخسة و"غير المقبولة" فى الروح والنفس لا ترقد هناك ساكنة فى الظلام، بل إنها تتآمر – بدلاً من ذلك – حول الكيفية والتوقيت الذى سوف تشن فيه هجومها الخاطف من أجل التحرر. إنها تبقبق هناك تحت فى اللاوعى، إنها ترغى وتزبد، تهتاج وتضطرب، تغلى وتضطرم، حتى يأتى يوم ما، لا يهم كم هو محكم سِدادُها، إنها تنفجر للخارج، إلى أعلى، فى سيل عارم كاسح، لا تحده أو تحدد مجراه قناة، إرادة ذاتية الدفق.

إذن فالأمر يشبه – كما يقولون فى الغابات الخلفية، محاولةً وضع عشرة أرطال من الطمى فى كيس سعته خمسة أرطال. إن ما يندفع ويتدفق من الظل – من الصعب أن تسده أو تضغطه بمجرد انفجاره. وعلى الرغم من أنه من المفضل إلى حد بعيد أن تجدى طريقة سليمة لأن تعيشى بوعى ابتهاجك الخاص بالروح المبدعة، بدلاً من أن تخفيها وتواريها نهائياً، فهناك أحياناً ما يدفع المرأة إلى الجدار، وهذه هى النتيجة.

تتحقق حياة الظل حينما تتوقف الكاتبات أو الرسامات أو الراقصات أو الأمهات أو الباحثات أو الصوفيات أو الطالبات أو الرحالات – عن الكتابة، الرسم، التأمل، التعلم، الممارسة. قد يتوقفن بسبب أنهن قضين وقتًا طويلاً دون أن يتوصلن إلى الطريق الذى كن يأملنه، أو لعدم تلقيهن العرفان المستحق، أو للعديد من أسباب أخرى لا تحصى. حينما يتوقف الصانع داخلها لأى سبب، فإن الطاقة التى تتدفق بطبيعتها تتحول وتتسرب إلى الدهاليز السفلية والسرية، إلى أن تطفو نحو السطح حينما وأينما تستطيع. ولأن المرأة تشعر أنها لا تستطيع – فى ضوء النهار – أن تتحمل بالكامل الكشف عما تريده مهما كان، فإنها تبدأ فى العيش حياة مزدوجة غريبة، تَدعى شيئًا ما فى ساعات النهار، وتسلك سلوكًا آخر حينما تواتيها الفرصة.

حينما تدعى المرأة أنها تضغط حياتها إلى حزمة منظمة ومرتبة من السلوك السوى اللطيف، فإن كل ما تنجزه فى الحقيقة هو أنها تضغط على طاقتها الحيوية وتدفع بها إلى الظل. مثل هذه المرأة تقول: "حسنا، إننى فى حالة جيدة". إننا ننظر إليها خلال الحجرة أو فى المرآة. نحن نعرف أنها ليست فى حالة طيبة. ثم نسمع فى يوم من الأيام أنها ترافق عازف فلوت، وأنها فرت إلى "تيبيانكو" [نهر جنوب إنديانا] لتصبح مديرة لقاعة بلياردو. ونتعجب ما الذى حدث؛ لأننا نعرف أنها تكره عازفى الفلوت، وأنها كانت دائمًا تريد أن تعيش فى "أوركاس آيلاند" وليس على ضفاف "تيبيانكو"، وهى لم تذكر أبدًا من قبل أى شىء عن قاعات البلياردو.

المرأة الوحشية – مثل "هيدا جابلر" فى مسرحية هنريك إبسن – يمكن أن تَدَّعى أنها تعيش "حياة عادية"، بينما هى تَصر على أسنانها، لكن هناك دائمًا ثمنًا ينبغى سداده. "هيدا" تُخفى حياة مشبوبة بالهوى، حياة خطرة، تمارس الحيل والألاعيب مع عشيقها السابق ومع "الموت". إنها تتظاهر من الخارج أنها قانعة، تضع "البونيهات" على رأسها وتنصت إلى الثرثرات والاعتراضات التافهة من زوجها الممل حول حياتها المغبرة. من الممكن أن تبدو المرأة مهذبة ظاهريًا أو حتى ساخرة، لكنها تنزف داخليًا.

أو أن المرأة قد تحاول مثل "جانيس جوبلين" أن تطيع وتستجيب وتذعن حتى تصبح غير قادرة على المزيد من الصمود، وعندئذ فإن طبيعتها الخلاقة ـ التى تآكلت وذبلت من إجبارها على الانزواء فى الظل ـ تتفجر كالبركان فى عنف، وتثور ضد معتقدات "التهذيب" بطرق طائشة متهورة، تتجاهل مواهب المرء وحياته الحقيقية.

يمكنك أن تسميها أى شىء يروق لك، بيد أن الفرار إلى حياة أخرى لأن الحياة الحقيقية لا تجد مجالاً كافيًا تزهر فيه – هو شىء مدمر لحيوية المرأة. المرأة الأسيرة والجائعة تَفِر إلى كل أنواع الأشياء: هى تفر إلى الكتب المنوعة والموسيقى الصاخبة، تهرب إلى الصداقات والأحاسيس الجنسية والانتماءات العقائدية. تلجأ إلى التفكير المُخْتَلس وأحلام الثورة. إنها تسرق الزمن من رفيقها وعائلتها. هى تهرب الكنز إلى المنزل. هى تختلس وقت كتابتها، وقت تفكيرها، وقتها المخصص للروح. إنها تهرب الروح إلى غرفة النوم، تختلس قصيدة قبل العمل، وثبة، قفزة، عناقًا، حينما لا يكون أحد ناظرًا إليها.

ومن أجل الالتفاف حول هذا الممر الجاذب المُستقطب، ينبغي على المرأة أن تتنازل عن الادعاء والتظاهر. إن تهريب حياة الروح الزائفة لا يجدى أبداً. إنها تنفجر من الجدار الجانبى للإطار من حيث لا تدرين أو تتوقعين. ومن ثَمَّ فإنها تتسبب فى تعاسة كل من حولها. من الأفضل أن تنهضى، تهبى واقفة، لا يهم إن كانت القاعدة التى ترتكزين إليها مصنوعة بالداخل، فلتعيشى أقصى وأفضل ما تستطيعين، وامتنعى عن تهريب الزائف. تمسكى بما له معنى حقيقى وصحيح لديك.

فى الحكاية توارى الطفلة الحذاء عن المرأة العجوز ضعيفة الرؤية. وهذا ما يؤكد هنا أن النظام العقيم للقيم والتهذيب هو نفسه نظام خاوٍ وفاقد القدرة على أن يرى ويلحظ بدقة، وغير متنبه لما يدور حوله. إنه يشبه تماماً النفس العميقة المكلومة – ويشبه الحضارة بالمثل – فى عدم قدرتها على ملاحظة الألم الشخصى الواقع على النفس. لذلك فإن الفتاة الصغيرة تخطئ مرة أخرى فى الاختيار عبر سلسلة اختياراتها العديدة الفاسدة.

دعنا نفترض أن خطوتها الأولى التى أوقعتها فى الشرك – بدخولها العربة المُذَهبة – كانت نتيجة الجهل. ودعنا نقول إن تفريطها فى عملها اليدوى كان بدون تفكير، لكنه يطابق الأفعال الطائشة لهؤلاء الذين يفتقرون إلى خبرة الحياة. إلا أنها الآن ترغب فى هذا الحذاء الذى يُطل من جراب صانع الأحذية، فمن قبيل المفارقة أن الدافع نحو حياة جديدة هو حافز صحيح وسليم، لكنها "قد" تكون قضت وقتاً طويلاً جداً فى رحاب المرأة العجوز، ومن ثَمَّ فإن غرائزها لا تصرخ لتحذرها عندما تختار هذه الاحتمالية القاتلة. وفي واقع الحال يتآمر صانع الأحذية مع الطفلة. إنه يغمز ويبتسم من اختيارها التعس. ومعًا سويًا يهربان الحذاء الأحمر.

المرأة تخدع نفسها بهذه الطريقة. إنها تكون بذلك قد ضيعت الكنز – أيا ما كان – حتى لو تمكنت من أن تهرب قطعًا وأجزاءً بأية طريقة. هل هى تكتب؟ نعم، ولكن فى السر، لذلك فإنها لا تلقى دعماً ولا تتلقى تغذية عكسية. هل ستمضى الطالبة إلى أبعد حد لها؟ نعم، ولكن فى السر إلى حد أنها لا تلقى مساعدة أو توجيهاً. ماذا عن المرأة الطموحة التى تتظاهر أن ليس لديها أى طموح، لكنها متوجهة بكليتها نحو تحقيق إنجازات لنفسها، لأهلها، لعالمها؟ إنها هى الحالمة القوية، إلا أنها كرست نفسها للكفاح إلى الأمام فى صمت. إنه لشىء قاتل أن نكون بلا صديقة حميمة مؤتمنة، بدون مرشد ودليل، بدون حتى شريحة صغيرة مشجعة.

من الصعب تهريب قطع صغيرة من الحياة بهذه الطريقة، لكن النساء تفعلن ذلك كل يوم. حينما تشعر المرأة أنها مجبرة على تهريب الحياة، فإنها تكون فى حدها الأدنى من الشكل الوجودى. هى تهرب الحياة بعيدا عن أسماعهم "هم" أيا ما كانوا، فإن الـ "هم" موجود فى حياتها. إنها تتصرف بلا مبالاة وبشاشة من على السطح، لكن حينما يوجد صدع يدخل منه الضوء، فإن نفسها الجائعة تقفز، تجرى إلى أقرب شكل للحياة، تجمح، ترفس، تهاجم وتتهم بجنون، تترك نفسها ترقص بحماقة، تستنزف نفسها، ثم تحاول أن تزحف عائدة إلى زنزانتها السوداء، قبل أن يلحظ أى أحد أنها خرجت منها.

النساء فى الزيجات الفاشلة يفعلن ذلك. النساء اللاتى يشعرن بالدونية يفعلن هذا. النساء المثقلات بالخزى، الخائفات من العقاب أو السخرية أو الإهانة يفعلن نفس الشىء. النساء مكلومات الغرائز يأتين نفس الفعل. يكون الإخفاء أمراً جيداً فقط "إذا" هى أخفت الشىء الصحيح، فقط إذا كان هذا الشىء يؤدى إلى تحريرها. إن تهريب أو إخفاء الشىء الطيب وتعبئته ومواجهة تمزق الحياة – يؤدى فى واقع الحال بالروح إلى أن تَعقد التصميم على أن توقف الإخفاء وأن تحرر هذا الشىء الذى يقود حياتها إلى الخارجَ فى العلن كما تراه مناسباً.

أنت ترين أن هناك شيئًا ما فى الروح الوحشية لن يسمح لنا بالعيش إلى الأبد اعتماداً على تلك الجرعات المتقطعة. لأنه من المستحيل فى الواقع على المرأة التى تجاهد من أجل الوعى أن تستنشق خلسة قليلاً من الهواء النقى ثم ترضى بأن لا تطلب المزيد. هل تتذكرين حينما كنت طفلة، وتحاولين دون جدوى أن تكتمى أنفاسك؟ وتتسرب نسمات قليلة من الهواء، ورغم محاولتك تجدين شيئًا ما مُلحًا لا يُقاوم، يجبرك أخيراً على أن تتلقفى الهواء بأسرع ما تستطيعين. تتجرعينه خائرة وأنت تشهقين؛ حتى تتنفسى بالكامل مرة أخرى.

ومن حسن الطالع أن هناك شيئًا مثل هذا فى الروح/ النفس بالمثل. إنه يسيطر علينا ويدفعنا إلى أن نستنشق أنفاساً عميقة من الهواء النقى. نحن نعرف بصدق أنه ليس بمقدورنا أن نعيش بشكل حقيقى على اختلاس رشفات قليلة من رحيق الحياة. فالقوة الوحشية فى روح المرأة تطالبها بأن تجد الطريق إليها بالكامل. وبالإمكان أن نظل يقظات ولا نأخذ إلا الأشياء الصحيحة لنا.

صانع الأحذية فى الحكاية هو النذير بالجندى العجوز الذى يبعث برقصة النفس المجنونة للحذاء إلى الحياة فيما بعد فى القصة. هناك العديد من أوجه التطابق بين هذه الشخصية وبين ما نعرفه عن الرمز القديم للشخصية التى نظن أنها مجرد متفرج عادى. إن القوة المفترسة الطبيعية داخل النفس (وتلك الخاصة بالحضارة بالمثل) تغير من أشكالها، وهى القوة القادرة على التنكر وتبديل هيئتها، تتخفى مثل الفخاخ والمصايد والطعوم المسمومة، من أجل إغواء الغافلين. وينبغى أن نأخذ فى اعتبارنا أنه يسخر من خداع المرأة العجوز.

لا، بل إنه من المحتمل أنه متحالف مع الجندى، الذى هو بالطبع صورة من الشيطان متنكراً.[١٤] وفى سالف الأزمان كان الشيطان، الجندى، صانع الأحذية، الأحدب، وغيرهم، كانوا هم الأشكال المستخدمة لتصوير القوى السلبية فى كل من طبيعة الأرض وطبيعة الإنسان.[١٥]

وبينما يمكن أن نكون بحق فخورات بشجاعة الروح التى تكفيها لأن تحاول أن تهرب أو تخفى أو تستحوذ على شىء ما، أى شىء فى ظل مثل تلك الظروف الجافة الشحيحة، وتتبقى الحقيقة وهى أن هذا وحده لا يمكن أن يظل هو القضية الوحيدة. فعلم النفس ككل لا ينبغى أن يتضمن الجسد والعقل والروح فقط، بل أيضاً وبقدر مساوٍ الحضارة والبيئة. وفى ضوء هذا ينبغى التساؤل عند كل مستوى، كيف صارت أية امرأة على المستوى الفردى تشعر بأنه يتعين عليها أن تتذلل وتتملق وتحجم وتجفل، وأن تحبو وتنبطح وتستجدى وتتوسل من أجل الحياة التى هى من شأنها أن تبدأها. إن البحث فى الضغوط التى تسببها الطبقة الضاغطة من العالمين الداخلى والخارجى – سوف يحول دون تفكير المرأة واعتقادها بأن تهريب الحذاء الشيطانى هو اختيار بناء بأية حال من الأحوال.

الفخ رقم ٦: الانكماش أمام الجماعة، ثورة الظل

الطفلة تلبس الحذاء الأحمر خلسة، تمضى إلى الكنيسة، لا تعير اهتماماً للدوامات التى تدور حولها، تغدو ملعونة من المجتمع. أهل القرية "يبلغون" عنها ، يشون بها. تصبح مُطَارَدة. يُنتزَع منها الحذاء الأحمر. لكن هذا جاء متأخراً. فقد أمسكت بها الصنارة. القضية لم تعد الآن فكرة متسلطة عليها، لكنها مجتمع يتآمر ويعمق من جوعها الداخلى بمطالبته لها بالاستسلام لقيمه العقيمة.

قد تحاولين أن تكون لك حياة سرية، لكن - إن عاجلاً أو آجلاً - سوف تطالب "الأنا العليا" أو العقدة السلبية للحضارة أو كلتاهما بإسقاطها والتنازل عنها. فمن العسير عليك أن تخفى شيئًا ما غير مصرح به، تتوقين أنت لهفة عليه. من الصعوبة بمكان أن تخفى الرغبات والمتع المسروقة، حتى لو لم تكن مفيدة ومغذية.

من طبيعة العقد السلبية والثقافات أنها تنقَض على أى فروق أو تناقض بين ما هو مقبول بالإجماع وبين الحافز على الاختلاف الفردى. وتمامًا مثلما يجن جنون بعض الناس لمجرد أن تعترض طريقهم ورقة يابسة، فإن الحكم السلبى يسحب مناشيره فوراً ليبتر أى عضو غير مطابق.

أحيانًا تضغط الجماعة على امرأة ما لكى تكون قديسة، متنورة، منضبطة سياسيًا، من أجل أن تكون كل ما سبق، أن تسعى إلى كل منها للوصول إلى التناغم مع المعزوفة. إذا نحن انكمشنا وتملقنا المجموعة، وأذعنا لضغوط التوافق والتكيف الغبية، فنحن نحمى أنفسنا من النفى، لكننا نغدر بحيواتنا الوحشية فى نفس الوقت ونذروها فى رياح الأخطار.

يظن البعض أنه قد انصرمت تلك الأزمان التى إذا أُطلق فيها على المرأة أنها وحشية تصبح ملعونة. إذا كانت وحشية بمعنى أن سلوكها ينبع من الطبيعة الذاتية للنفس، تُوصم بأنها "خاطئة" و"فاسدة". لا لم تنقضِ تلك الأزمان ولم تنصرم. كل ما تغير هو أنماط السلوك التى تعتبر "خارجة عن الحدود" بالنسبة للمرأة. على سبيل المثال، إذا اتخذت المرأة - فى مختلف أنحاء العالم المعاصر - موقفًا سياسيًا أو اجتماعيًا أو بيئيًا، فإن دوافعها إلى هذا الموقف غالبًا ما ستفحص لمعرفة ما إذا كانت قد "غدت وحشية"، بمعنى أنها صارت مجنونة.

وحينما تُولد الطفلة الوحشية فى مجتمع صارم، فالنتيجة المتوقعة هو أن تعانى الخزى من كونها معزولة يتجنبها الجميع. إن التجنب والتجاهل يتعامل مع الضحية كما لو أنها ليست موجودة. إنه يسحب الاهتمام الروحى والحب والضروريات النفسية الأخرى من المرء. وتكون الفكرة من ذلك إجبارها على التوافق، وإلا فإنها سوف تُقتَل روحيًا أو تُبعَد عن القرية أو الاثنين معًا، حتى تذبل وتموت بعيداً فى الخلفية.

يكون التجنب والتحاشى دائمًا وأبداً لأنها فعلت شيئا يدخل فى نطاق التوحش، وفى أغلب الأوقات هو شىء بسيط مثل التعبير عن اختلاف طفيف فى الاعتقاد، أو

ارتداء لون مخالف ـ أشياء صغيرة، صغيرة مثل الأشياء الكبيرة. ينبغى أن نتذكر أن المرأة المكبوتة لا ترفض كثيراً أن تتكيف بقدر ما هى "غير قادرة على التوافق" بدون أن تموت أيضاً. إن سلامتها الروحية مشدودة على الخازوق، وهى سوف تحاول أن تحررها بأية طريقة تتاح لها، حتى لو عرضتها للمخاطرة.

هاهو مثال حديث. نقلت الـ "سى إن إن" – فى بداية حرب الخليج – أن النساء المسلمات من السعودية العربية المحرم عليهن قيادة السيارات بمقتضى القيود الشرعية – تسللن إلى السيارات وقدنها. وبعد انتهاء الحرب قُدِّمَت النساء إلى المحاكمة وصدر الحكم بإدانة تصرفهن، وفى النهاية بعد المزيد من الاستجوابات والشجب والإدانات، أطلقت المحكمة سراحهن إلى سجن آبائهن أو أشقائهن أو أزواجهن، الذين تَعيَّن عليهم أن يتعهدوا بأن يحتفظوا بهن فى حدود الخط المرسوم لهن فى المستقبل.

تلك هى إحدى الحالات التى تبرز فيها فجأة العلامة الدالة على حيوية المرأة وازدهارها، وهى العلامة التى يُعرفها العالم المختل بأنها الخزى والحماقة والخروج عن السيطرة. وعلى العكس من الطفلة فى الحكاية التى تسمح للحضارة المحيطة بها أن تضغط عليها إلى ما يتجاوز حتى حد الجفاف، أحياناً يكون البديل الوحيد عن تملق الجماعة "المجففة" والتذلل لها هو أن تتجرع كأس الشجاعة دفعة واحدة. ولا يحتاج هذا الفعل بالضرورة أن يكون من النوعية المزلزلة. فالشجاعة تعنى أن نتبع القلب. هناك ملايين النساء ممن يرتكبن أفعالا بالغة الجرأة كل يوم. وليس العمل الفردى وحده هو الذى يعيد تشكيل الجماعة الجدباء، بل أيضا استمرارية تلك الأعمال هى التى تؤدى إلى ذلك. وكما أخبرتنى راهبة بوذية فإن "قطرات الماء تفلق الحجر".

وبالإضافة إلى هذا هناك جانب خفى غير ظاهر فى معظم الجماعات التى تُشجِّع على قمع وحشية المرأة وروحها وحيواتها المبدعة، وهو أن هذا التشجيع داخل الحضارة يأتى من النساء أنفسهن، بأن"ترشد" الواحدة عن الأخرى، وأن تضحى بشقيقاتها (أو أشقائها) بالنقد القاسى والتقييد الذى لا يعكس قيم الطبيعة الأنثوية. ويشجع المرأة على أن تُبلِّغ عن امرأة أخرى لتعاقب لأنها تصرفت بطريقة أنثوية وبطريقة صحيحة وسجلت القدر الملائم من الرعب أو أبرزت انشقاق الظل، ليس هذا فقط بل يشجع المرأة الأكبر أيضًا على أن تتواطأ على الانتهاك المادى والعقلى والروحى للنساء الأصغر والأقل قوة وحيلة، كما يشجع النساء الأصغر على نبذ وتجاهل احتياجات النساء الأكبر.

حينما ترفض المرأة أن تدعم الجماعة الجدباء، فإنها ترفض فى الواقع أن تتوقف عن تفكيرها الوحشى، وتتوالى أفعالها بالتالى. وتُعلمنا حكاية "الحذاء الأحمر" فى جوهرها أن النفس الوحشية ينبغى حمايتها بالطريقة الصحيحة ـ بالإعلاء المطلق لها فى نفوسنا، بالدفاع عن مصالحها، برفض الامتثال للفساد النفسى. نحن نتعلم أيضا أن التوحش – بسبب الطاقة المنبعثة منه ولجماله المشع – "دائمًا" ما يكون مرصوداً من شخص ما أو آخر، شىء ما أو آخر، مُراقب من مجموعة أو من أخرى بغرض الاستيلاء عليه واغتنامه أو كشىء ينبغى تقليصه أو تغييره أو التحكم فيه أو قتله أو إعادة تصميمه أو السيطرة عليه. الوحشية تحتاج دائمًا حارسًا عند البوابة، وإلا فإنها سوف تُنتَهك.

حينما تعادى الجماعة الحياة الطبيعية للمرأة، نجد أن المرأة بدلاً من القبول بمسميات الازدراء أو الأسماء غير المحترمة التى تنصب عليها، تستطيع وينبغى – مثل فرخ البط القبيح – أن تواصل وتصمد وتبحث عن ذلك الذى تنتمى إليه ـ ومن المفضل أن تثابر على العيش والبقاء والنمو والازدهار والخلق والإبداع بعيداً عن هؤلاء الذين حطوا من شأنها.

المشكلة مع الفتاة فى "الحذاء الأحمر" هى أنها بدلاً من أن تصبح قوية من أجل القتال، تتردى وتُستنفد، تقع فى أسر رومانسية الحذاء الأحمر. فما يهم فى ثورتها هو أن تتخذ الشكل المؤثر. لذلك فإن افتتان الفتاة بالحذاء الأحمر يَحول بالفعل بينها وبين الثورة التى لها معنى، تلك التى تدفعها إلى التغيير، تلك التى تحمل رسالة تؤدى إلى التنبه والاستيقاظ.

لكم أتمنى لو بمقدورنا أن نقول إنه منذ الآن فصاعداً لن توجد فخاخ للنساء، أو إن النساء كن حكيمات إلى الدرجة التى يستطعن معها أن يكتشفن الشراك عن بعد. لكن الأمر ليس كذلك. فما زال لدينا المفترس الضارى فى الحضارة، ومازال يحاول أن يقطع ويدمر كل الوعى وكل محاولات الاكتمال. هناك قدر كبير من الصحة فى القول بأن الحريات ينبغى القتال من أجلها مرة ثانية كل عشرين سنة. ويبدو أحيانا أنه ينبغى القتال من أجلها كل خمس دقائق.

بيد أن الطبيعة الوحشية تعلمنا أن نجابه التحديات كلما برزت لنا. فحينما تواجه الذئاب المزيد من الصعوبات، لا تقول: "أوه لا! ليس مرة أخرى!". إنها تثب، تنقض،

تعدو، تطبق، تزحف وتتسلق، تناور، تعقر من الحلق، على حسب ما يتطلب الأمر فعله. ينبغى ألا يصيبنا الهلع لأن هناك فقداً للطاقة، انهياراً، أوقاتاً عصيبة. ليكن معلوماً لدينا أن القضايا التى يستدرج إلى شراكها ابتهاج النساء سوف تتبدل دائماً وتتغير أشكالها، لكننا من داخل طبيعتنا الوحشية سوف نكتشف الصلابة والقوة المطلقة، الطاقة الحيوية لكل الأفعال القلبية اللازمة والضرورية.

الفخ رقم ٧: تلفيق الحياة، محاولة أن تكونى طيبة والتطبع مع غير الطبيعى

وتمضى الحكاية، وتُعاقب الفتاة من أجل ارتدائها الحذاء الأحمر فى الكنيسة. والآن على الرغم من أنها تحدق لأعلى فى الحذاء الأحمر على الرف، إلا أنها لا تلمسه. لقد حاولت – عند هذه النقطة – أن تواصل بدون "حياتها الروحية"، لكن هذا لم يفلح. حاولت عقب ذلك أن تخفى حياة مزدوجة، لكنها لم تفلح كذلك. الآن – وهى تقف فى آخر خندق – "تحاول أن تكون طيبة".

المشكلة فى "محاولتها أن تكون طيبة" أن هذا لا يحل قضية الظل الكامن تحتها، ومرة أخرى ستنفجر وتهدر مثل أمواج البحر البركانية، مثل موجة زلزالية عملاقة، تندفع، تجرف، تدمر كل شىء يعترض مسارها. عندما تكون المرأة "طيبة" تغمض عينيها عن كل شىء قاسٍ حولها، كل ما هو مُشوه ومُدمر، وتحاول أن "تتعايش معه". وتتسبب محاولتها لقبول الحالة غير العادية فى المزيد من الجرح لغرائزها الوحشية، تحول دون استجابتها، حيث لا تقدر على أن تُشير، لا تَقوى على التغيير، لا تستطيع أن تتصادم مع ما هو ليس بصحيح، ما هو غير عادل.

كتبت "آنى سيكستون" عن الحكاية الخرافية "الحذاء الأحمر" قصيدة بنفس العنوان:

أقف وسط حلقة

فى مدينة ميتة

أشد رباط الحذاء الأحمر

هو ليس حذائى

إنه حذاء أمى

حذاء أمها من قبل

توارثناه مثل متاع القهر

نخفيه مثل رسائل الخزى

اختفى بيت وتوارى شارع

كن إليه ينتمين

هبطت غلالة الخفاء

لفت فى طياتها كل النساء....

أن تحاولى أن تكونى طيبة وخاضعة ولينة العريكة فى مواجهة الخطر الداخلى أو الخارجى، أو من أجل إخفاء النفس الناقدة أو موقف الحياة الواقعى، إنما ينال هذا من روح المرأة. إنه يقطع بينها وبين معرفتها، إنه يقطعها عن قدرتها على الفعل. ومثل الطفلة فى الحكاية، التى لا تصرخ معترضة وتحاول أن تخفى جوعها وتحاول أن يبدو الأمر كما لو أنه ليس هناك ما يحترق داخلها، فإن النساء المعاصرات يعانين نفس الفوضى والاضطراب فى التطبع مع ما ليس طبيعيًا. وتتفشى هذه الفوضى عبر الثقافات. فالتطبيع مع الشاذ يؤدى بالروح التى من طبيعتها أن تقفز لتصحيح الوضع، يؤدى بها إلى أن تغوص بدلاً من ذلك فى السأم، وتغرق فى الرضا، وأخيراً تستسلم مثل المرأة العجوز للعمى.

هناك دراسة هامة تبعث البصيرة فى المرأة التى فقدت غريزة الحماية الذاتية. ففى أوائل الستينيات قام العلماء[١٦] بإجراء تجارب لتحديد شىء ما يتعلق بـ "غريزة الطيران" عند البشر. وفى إحدى التجارب كهربوا نصف الأرضية فى قفص كبير، ووضعوا كلبًا فى القفص بحيث يتلقى صدمة كهربائية فى كل مرة يحاول فيها أن يخطو إلى الجانب الأيمن. وسرعان ما تعلم الكلب أن يبقى فى الجانب الأيسر من القفص.

وفيما بعد كهربوا الجانب الأيسر من القفص لنفس الغرض، وبحيث يظل الجانب الأيمن آمنًا من الصدمات. وسرعان أيضا ما أعاد الكلب تكييف وضعه، وتعلم أن يبقى فى الجانب الأيمن من القفص. ثم وُصِّلت الأسلاك الكهربائية بالأرضية كلها فى

القفص لإحداث صدمات عشوائية، بحيث إنه أينما رقد الكلب أو وقف فسوف يتلقى صدمة في النهاية. ارتبك الكلب في البداية واضطرب، ثم تملكه الذعر والفزع. أخيراً "استسلم" الكلب ورقد على الأرضية يتلقى الصدمات حينما تأتي، ولم يعد يحاول أن يهرب منها أو يتفاداها.

لكن صبراً.. التجربة لم تنته بعد. فقد فُتح باب القفص بعد ذلك. وتوقع العلماء أن يندفع الكلب هارباً إلى الخارج، لكنه لم يفعل. فعلى الرغم من أنه يستطيع أن يغادر القفص إن هو أراد، إلا أن الكلب رقد مستسلماً يتلقى الصدمات العشوائية. ويخمن العلماء من ذلك أنه حينما يتعرض المخلوق للعنف، سوف ينزع إلى التكيف مع هذه الانتهاكات، بحيث إنه حينما يتوقف هذا العنف أو يسمح للمخلوق أن ينال حريته، فإن الغريزة الصحيحة التي تدفعه إلى الفرار تكون قد انكمشت وتقلصت، ويبقى المخلوق بدلاً من ذلك ساكناً فاقد الحراك.(١٧)

وفي إطار مسميات الطبيعة الوحشية للنساء، هذا هو التطبع مع العنف، وهو ما عَرَّفه العلماء بالتالي بأنه "تَعلُّم العجز"، وهو الذي لا يؤثر فقط في النساء ويبقيهن مع الرفقاء السكارى ويخضعهن للتحرش الجنسي من الرؤساء والمجموعات التي تستغلهن وتنتهكهن، بل يؤدي بهن أيضاً إلى أن يشعرن بالعجز عن النهوض للدفاع عن الأشياء التي يؤمن بها من صميم قلوبهن: الفن، الحب، نمط الحياة، الآراء والميول السياسية.

إن ما يحدث في التطبع مع الشاذ - حتى حينما يكون هناك دليل دامغ على تدميره لنا(١٨)- ينطبق على كل أنواع القهر المادي والعاطفي والإبداعي والروحي، والقهر الواقع على الطبائع الغريزية. وتواجه النساء هذه القضية في أي وقت يُصعقن فيه ويُذهلن عن فعل أي شيء يقل عن الدفاع عن حيوات الروح وحمايتها من الانتهاكات الفكرية أو الحضارية أو النفسية أو غيرها.

نحن نتعود نفسياً على الصدمات التي تستهدف طبائعنا الوحشية. نحن نتكيف مع العنف ضد وحشية النفس والطبيعة العارفة. نحاول أن نكون طيبات في تطبعنا مع غير الطبيعي والشاذ. وتكون النتيجة أننا نفقد قدرتنا على الهرب. نفقد قدرتنا على استقطاب أكثر عناصر الروح والحياة قيمة وتأثيراً. حينما يتسلط علينا الحذاء الأحمر، تتساقط كل أنواع الأشياء الهامة الشخصية والحضارية والبيئية، وترقد صرعى على جانبي الطريق.

حينما تُسلِّم المرأة الحياة المصنوعة يدويًا، تفقد المعنى، وتسمح لكل أنواع الجراح للنفس والطبيعة والحضارة والعائلة وغيرها بأن تتحقق. ويتلازم الضرر الواقع على الطبيعة مع فقدان الصواب والذهول الذى يصيب نفوس البشر. فهما ليسا منفصلين، ولا يمكن النظر إليهما على أنهما كذلك. حينما تتحدث مجموعة عن خطأ الوحشية، وتجادل مجموعة أخرى بأن الوحشية هى من قبيل الأمور الخاطئة، يكون هناك شىء ما خطأ بصورة مدمرة. ومن داخل النفس الغريزية تطل "المرأة الوحشية" للخارج على الغابة، وترى فيها مستقرًا لنفسها ولكل البشر. بيد أن الآخرين من الممكن أن ينظروا إلى الغابة نفسها، ويتخيلوها وقد غدت جرداء قاحلة وهم يتحسسون جيوبهم التى انتفخت من النقود. ويمثل هذا انفصالاً خطيرًا فى القدرة على الحياة والسماح بالحياة، بحيث يقدر الجميع على الحياة.

فى الخمسينيات - حينما كنت طفلة - فى بدايات الانتهاكات الصناعية الصارخة ضد الأرض، غرقت بارجة بترول ضخمة فى حوض شيكاغو على بحيرة ميشيجان. وفى اليوم التالى كانت الأمهات على الشاطئ تنظفن وتفركن أطفالهن الصغار بنفس الجدية والقوة التى تمسحن بها عادة الأرضيات الخشبية؛ لأن أطفالهن قد تلطخوا ببقع ضخمة من الزيت.

إن بقع البترول السبخة اللزجة رحلت فى ألواح مثل جزر طافية ضخمة، تقترب فى طولها واتساعها من كتل المدن الضخمة. وحينما اصطدمت بحواجز الموانئ، تكسرت إلى أجزاء وغاصت فى الرمال، وقذفت بها الأمواج إلى الشواطئ. ولعدة سنوات لم يكن بمقدور أحد أن يسبح بدون أن يتغطى جسمه بالسخام واللزوجة السوداء. القلاع التى يبنيها الأطفال على الرمال قد تجرفها فجأة حفنة من الزيوت المطاطية. لم يعد بمقدور العشاق أن يتدحرجوا على الرمال. الكلاب والطيور والحياة المائية والناس كانوا جميعا يعانون. أتذكر إحساسى بأن كاتدرائيتى قد تفجرت.

جرح الغريزة - التطبع مع غير الطبيعى - هو ما يسمح للأمهات أن تمسح بقع الزيت المراقة، وفيما بعد تمسح المزيد من آثام وخطايا المصانع ومعامل التكرير وصهر المعادن من على أجساد أطفالهن الصغار فى مغاسلهن، يمسحنها ويزيلنها من قلوب المحبين بأقصى استطاعتهن، وبينما هن مرتبكات مشوشات، يقطعن دون رجعة سبيلهن إلى الغضب النبيل. ليس كلهن - لكن معظمهن - يعتدن العجز عن التدخل فى

الأحداث الصادمة. هناك عقوبات رادعة على تمزيق الصمت، على الفرار من القفص، على الإشارة إلى الأخطاء، على طلب التغيير.

يمكننا أن نرى من الأحداث المشابهة التى مرت بأوقات حياتنا أنه حينما لا تتكلم النساء، حينما لا يتكلم قدر كاف من البشر ، يخرس صوت "المرأة الوحشية"؛ ومن ثَمَّ يطبق الصمت على العالم، لا صوت فيه يتردد للطبيعة والوحشية. تصمت أخيرا الذئاب والدببة والطيور الجارحة. صمتًا أيتها الترانيم والأغانى والرقصات، صمتًا أيها الخلق أيتها الكائنات. فليصمت الحب وتكف المعالجة وترتخِ يد التشبث. سكونًا أيها الهواء، أيها الماء، ولتتلاشَ أصوات الضمائر والوعى.

لكن بالرجوع لتلك الأزمان، فحتى بالرغم من أن النساء كن مصابات جميعهن بالحنين الجارف إلى الحرية الوحشية، إلا أنهن واصلن من الخارج إطلاق "نداء الاستغاثة" sos "أنقذوا أرواحنا"، واظبن على حك الأرضية "البورسلين" ووتنظيفها بالمنظفات والمطهرات الكاوية، ومكثن على حسب تعبير سلفيا بلاث: "مربوطات إلى غسالاتهن البندكس". هناك غسلن وشطفن ملابسهن فى ماء ساخن لا يتحمله إنسان، وحلمن بعالم مختلف.(١٩) حينما تُجرح الغرائز، سوف "يبتلع" البشر الإهانة وراء الأخرى، يتطبعون مع الظلم والتدمير فى نفوسهم ولذريتهم ومحبيهم وأرضهم وآلهتهم.

هذا التطبع والاعتياد على الصدمات والانتهاكات ترقضه الغريزة المكلومة التى تتعافى. وبمجرد إصلاح الغريزة، تعود "المرأة الوحشية". فبدلاً من الرقص فى الغابة بالحذاء الأحمر الذى يحيل الحياة إلى عذاب لا معنى له، نستطيع أن نعود إلى حياة يدوية الصنع، الحياة الواعية بالكامل، نعيد صنع حذائنا، ونمشى مشيتنا، ونتحدث بحديثنا.

وبينما يمكن أن يكون هناك الكثير لنتعلمه من تفكيك وتحليل تصورات الشخص (أنت شحيح، إنك تؤلمني) ، ومن النظر إلى الكيفية التى نكون بها بخلاء وأشحاء على أنفسنا وكيف نؤلم أنفسنا، لكن لا ينبغى أن يكون هذا هو نهاية المطاف فى المعضلة والمسألة.

إن الفخ المنصوب داخل الفخ هو الظن بأن كل شىء قد حل عن طريق تحليل أو تفكيك الفكرة أو التصور واكتشاف الوعى فى أنفسنا. أحيانًا يكون هذا حقيقيًا،

وأحيانًا أخرى لا يكون. وبدلاً من هذه الصيغة "إما / أو" - إنه "إما" شيء مفقود هناك "أو" شيء خاطئ معي - من الأفضل استخدام نموذج "و/ و". هنا القضية الداخلية، "و" هنا القضية الخارجية. هذه الصيغة تسمح بالسؤال الكلي، وتتيح أكثر المعالجة في كل الاتجاهات. هذه الصيغة تُدعِّم المرأة وتساندها في بحث الحالة الراهنة بثقة، وألا تقصر نظرها على نفسها فقط، بل ترى أيضا العالم الذي يضغط عليها بشكل عرضي أو بدون وعي أو بحقد متعمد. وليس المقصود بصيغة "و/ و" أن نستخدمها كنموذج للّوم – لوم النفس أو الآخرين – لكن لاستخدامها – بدلاً من ذلك – كوسيلة لتقييم المسئولية والحكم عليها داخليًا وخارجيًا، ما الذي يحتاج إلى التغيير، وما الذي هو مخصص له وما الذي يرمز إليه. إنها توقف التشظي للمرأة لكي تسعى إلى إصلاح وتعديل كل ما هو في المتناول، دون استخفاف باحتياجاتها أو التحول بعيداً عن العالم.

الكثير من النساء – بكيفية ما – قادرات على المحافظة على أنفسهن في تلك الحالة، بيد أنهن يعشن نصف حياة أو ربع حياة أو حتى كسراً بالغ الصغر من الحياة. هن ينجحن، بيد أن المرارة قد تنتابهن إلى نهاية أيامهن. قد يشعرن باليأس، ومثل الرضيع الذي يظل يصرخ ويصرخ دون أن يسرع إنسان إلى مساعدته، قد يطبق عليهن الصمت المميت والقنوط. ويلي ذلك الإرهاق والاستسلام. لقد أُغلق القفص.

الفخ رقم (٨): الرقص المجنون، الاستحواذ المستبد، الإدمان

لقد ارتكبت المرأة العجوز في حكمها ثلاثة أخطاء. فعلى الرغم من أنه من المفترض في الحالة المثلى أن تكون الحارسة الهادية للنفس، إلا أنها عمياء إلى الحد الذي لا ترى فيه الطبيعة الحقيقية للحذاء الذي دفعت ثمنه بنفسها. إنها غير قادرة على رؤية الطفلة وقد فتنت بالحذاء، أو على أن تدرك شخصية الرجل ذي اللحية الحمراء الواقف بالقرب من الكنيسة.

الرجل العجوز ذو اللحية مس نعلي حذاء الطفلة لمسات خفيفة، هذه الحكات المتذبذبة بَثت الرقص في قدمي الطفلة. إنها الآن ترقص، ياله من رقص، فيما عدا أنها لا تستطيع أن تتوقف. كل من المرأة العجوز التي يفترض أن تتصرف كحارسة للنفس، والطفلة التي يُقصد بها التعبير عن ابتهاج النفس، كلتاهما انفصلتا عن كل الغرائز والمشاعر الفطرية.

حاولت الطفلة كل شيء : التكيف مع المرأة العجوز، وعدم التكيف، والإخفاء، وأن "تكون طيبة"، فقد السيطرة ومحاولة إيقاف الرقص واستعادة نفسها ومحاولة أن تكون طيبة مرة أخرى. وهنا نجد أن مجاعتها الحادة في الروح والمعنى تجبرها على أن تتمسك مرة أخرى بالحذاء الأحمر، تربط سيوره، وتبدأ رقصتها الأخيرة، ترقص في فراغ اللاوعي.

لقد تطبعت مع الحياة القاسية الجافة؛ ومن ثم أشعلت مزيداً من التوق في منطقة الظل لديها، تحرقًا إلى حذاء الجنون. الرجل ذو اللحية الحمراء بعث الحياة في شيء ما، لكنه لم يبعثه في الطفلة، بل في الحذاء المُعذِّب. تبدأ الفتاة في لف حياتها وتدويرها في دوامات تبتعد بها - وكما هو الحال في الإدمان - بطريقة لا تدر غلة أو تبعث أملاً أو تجلب سعادة، بل تقود إلى الجراح والخوف والاستنزاف. ليس لها أن تستريح أو تهدأ.

وحينما تصل في دورانها إلى ساحة الكنيسة، توجد هناك روح الفزع، وهي الروح التي لن تسمح لها بأن تدخل. إن الروح ستُنزل هذه اللعنة عليها: "سوف ترقصين في حذائك الأحمر حتى تصبحي مثل طيف، مثل شبح، حتى يتدلى جلدك من على عظامك، حتى لا يتبقى منك شيء إلا أحشاء ترقص. سوف ترقصين من باب إلى باب عبر كل القرى، سوف تدقين كل باب ثلاث مرات، وحينما يحدق الناس ويمعنون النظر، سوف يرونك ويمتلئون منك رعباً، ويفزعون من مصيرك على أنفسهم. ارقص أيها الحذاء الأحمر، ولسوف ترقصين". ومن ثَمَّ فإن روح الفزع سوف تختم عليها وتدمغها بالاستحواذ وتسلط الهواجس، وهو ما يوازي الإدمان.

إن حياة الكثير من النساء المبدعات تسير على هذا النمط. فقد حاولت "جانيس جوبلن" كمراهقة أن تتكيف مع أعراف مدينتها الصغيرة وعاداتها. ثم تمردت عليها قليلاً، تسلقت التلال والهضاب ليلاً وهي تغني من فوقها متعلقة بـ "الأنماط الفنية". وبعد استدعاء والديها إلى المدرسة لإبلاغهما بتصرفات ابنتهما، بدأت في العيش حياة مزدوجة، تتصرف ظاهريا في دعة وهدوء، لكنها تتسلل عبر الخط الفاصل لتستمع إلى "الجاز". ودخلت الكلية وأصبحت في حالة حادة من الإعياء لتعاطيها مختلف أنواع المواد، "عولجت" وحاولت أن تسلك سلوكًا طبيعيًا. وبالتدريج بدأت في الشراب مرة أخرى، واجتمعت عليها الصحبة الفاسدة والانغماس في المخدرات، وتلقفت الحذاء الأحمر بلهفة. أخذت ترقص وترقص حتى ماتت من جرعة مخدرات زائدة، وهي لم تتجاوز السابعة والعشرين بعد.

لم تكن موسيقى جوبلن أو غناؤهـا أو حيـاتهـا المبدعـة التى انفلت زمامـها هو ما أدى إلى مقتلها. السبب هو الافتقاد إلى غريزة التعرف على الفخاخ، أن تعرف متى ينبغى أن تتوقف وتكف، أن تضع حدوداً حول الصحة والسعادة، أن تدرك أن التجاوز والإفراط يسحق العظام الصغيرة للنفس ثم العظام الأكبر، حتى تنهار فى النهاية دعامات النفس وأساساتها كليةً، ويصبح المرء كالوحل لا قوام له، بدلاً من أن يكون قوة لها كيان صلب.

لقد احتاجت فقط إلى بناء داخلى حكيم تستطيع أن تلجأ إليه، قطعة واحدة أو شريحة من الغريزة يمكن أن تبقى معها حتى تستطيع أن تبدأ فى العمل الذى يستغرق وقتًا طويلاً لإعادة بناء الإحساس الداخلى والغريزة. لقد احتاجت فقط لأن تصغى إلى صوت الوحشية الذى يعيش بداخلنا جميعًا، الصوت الذى يهمس : "ابقى هنا الوقت الكافى .... امكثى عندك ما يكفى لأن تُنعشى أملك، أن تسقطى البرودة الطرفية، أن تتخلى عن أنصاف الحقائق الدفاعية، لأن تزحفى، تنحتى، تشقى طريقك، ابقى هنا وقتًا أطول بما يجعلك ترين ما هو الصحيح لك، ابقى هنا ما يكفى لأن تصيرى قوية، حتى تجربى المحاولة التى ستفلح، امكثى هنا ما يكفى لأن ترسمى خط النهاية، لا يهم كم سيستغرقه ذلك منك، أو بأى أسلوب تفعلينه".

الإدمـــان

ليس هو الابتهاج الذى يقتل روح طفلة "الحذاء الأحمر"، بل الافتقار إليه. فحينما تكون المرأة غير واعية بما يخص جوعها، غير مدركة ما يتعلق بالنتائج المترتبة على استخدام مركبات نقل الموتى والمواد المخدرة، فهى ترقص، وتواصل رقصها. وسواء أكانت هذه الأشياء أفكاراً هـدامـة أو عـلاقـات فاسدة أو مواقف تعسفية أو مخدرات أو كحوليات ـ فهى مثل الحذاء الأحمر، من الصعب انتزاع المرء منها بمجرد أن تأخذ بتلابيبه.

وفى مثل هذا الإدمان التعويضى للإفراط والتجاوز، تلعب المرأة العجوز الجدباء للنفس دوراً رئيسياً. كانت عمياء كما هى. الآن تسقط مريضة. ترقد بلا حراك، تاركةً الفراغ الكلى فى النفس. لم يعد هناك أحد الآن يُكلم العقل، يرد النفس المفرطة إلى

الصواب. وفى النهاية تموت كذلك المرأة العجوز، ولا تترك أية أرض آمنة تَثبت عليها النفس مطلقًا. وترقص الطفلة. فى البداية تدحرجت عيناها إلى مؤخرة رأسها من فرط النشوة، لكن فيما بعد استنفدها رقص الحذاء إلى حد الإنهاك، وتدحرجت عيناها إلى مؤخرة رأسها من هول الفزع.

توجد فى أعماق النفس الوحشية أقوى غرائز للبقاء عند المرأة. لكنها ما لم تمارس حرياتها الداخلية والخارجية بصورة منظمة، فإن إذعانها وسلبيتها والزمن الذى تقضيه فى الأسر يُبَلد مواهبها الفطرية فى الرؤية والإدراك والثقة وهكذا، وهو ما تحتاجه من أجل الوقوف بثبات على أرضها.

تخبرنا الطبيعة الغريزية عن الحد الذى ينبغى عنده أن نتوقف. إنها العقل المدبر والحافظة للحياة. لا تستطيع المرأة طوال حياتها أن تدارى وتوارى وتُجَمل الخداع والتضليل والجرح باسترسالها وإفراطها فى الملذات أو الغضب أو الإنكار. ومن المفترض أن المرأة العجوز فى "النفس" ستحدد الوقت، من المفترض أن تقول متى. فى هذه الحكاية المرأة العجوز مُعَطلة وظيفيًا.

أحيانا يكون من الصعب علينا أن نتحقق من الوقت الذى نفقد فيه غرائزنا؛ لأنها عملية خادعة لا تحدث كلها فى يوم واحد، بل تتحقق بدلاً من ذلك عبر فترة طويلة من الزمن. أيضا يكون فقد الغريزة أو موتها مؤيداً ومباركًا من الثقافة المحيطة، وأحيانًا من النساء الأخريات اللواتى يتحملن فقد الغريزة كطريقة لتحقيق انتمائهن للثقافة التى تحرص على عدم وجود موطن تتغذى فيه المرأة الطبيعية.[٢٠]

يبدأ الإدمان حينما تفقد المرأة حياتها المصنوعة يدويًا ذات المعنى، وتصبح متوجهة بكُليتها نحو استعادة أى شىء يشبه ما فقدته بأية طريقة تستطيعها. فى القصة تحاول الطفلة المرة تلو الأخرى أن تتوحد وتندمج مع الحذاء الأحمر الشيطانى، حتى لو كان يسبب لها المزيد من فقد السيطرة والتحكم. لقد فقدت قوة التمييز، فقدت قدرتها على أن تستشعر الطبيعة الحقيقية للأشياء. وبسبب فقدها للحيوية الأصلية، تكون لديها رغبة فى أن تأخذ أى بديل، حتى لو كان مُميتًا. وفى التحليل السيكولوجى نقول عن ذلك: إنها أفشت نفسها.

الإدمان والضراوة متصلان. فمعظم النساء وقعن فى الأسر على الأقل لوقت قصير، وبعضهن لفترات طويلة لا متناهية. واقتصرت الحرية لدى بعضهن على

الأعضاء الجنسية فقط. فقدن كلهن كميات متفاوتة من غريزة الاستمرار. بعضهن أصيبت لديهن الغريزة التى تحدد من هو الشخص الصحيح؛ ومن ثَمَّ تُقاد المرأة وهى شاردة مذهولة. وعند الأخريات تتراجع القدرة على مقاومة الظلم، ويصبحن شهيدات، يقاومن رغبة الانتقام ويعملن على موازنتها. ولا تزال غريزة الفرار أو القتال ضعيفة عند الأخريات؛ ومن ثَمَّ يُضَحَّى بهن. وهكذا تستمر القائمة. وعلى العكس من ذلك فإن المرأة فى مقدرتها العقلية الوحشية السليمة ترفض التقاليد والعادات حينما لا تكون مغذية ولامعقولة.

إن إدمان المواد هو فخ حقيقى. فالمخدرات والكحول تشبه كثيراً المحب المؤذى الذى يُعاملِك جيداً فى البداية ثم يَضرِبك، ويعتذر، ويعاملك برقة ولطف لفترة، ثم يعود إلى ضربك مرة أخرى. الفخ هنا هو محاولة التعلق من أجل الجيد بينما هى تحاول أن تتغاضى عن الفاسد. خطأ. هذا لا يمكن أن يفلح أبداً.

بدأت "جويلن" أيضاً فى تنفيذ الرغبات الوحشية للآخرين. فتقمصت هيئة الطراز البدئى التى كانت الأخريات يخفن منها على أنفسهن. لقد شجعن تمردها، كما لو كان من المكن أن تحررهن بأن تصبح وحشية "من أجلهن".

قامت "جانيس" بمحاولة أخرى أخيرة للتوافق والإذعان قبل أن تبدأ فى اندفاعها الجارف صوب المس الجنونى. فقد التحقت بدوائر نساء أخريات قويات لكن مؤذيات، وهن اللواتى وجدن أنفسهن يتصرفن مثل الكاهنات الساحرات الطائرات عند العامة. هن أيضا أصابهن الاستنزاف، ونال منهن الإجهاد، وسقطن من حالق. فرانسيس فارمر وبيبى هوليداى وآنى سيكستون وسلفيا بلاث وسارا تيسدال وجودى جارلاند وبيسى سميث وإديث بياف وفريدة كاهلو- للأسف عشن حيوات لبعض الأدوار النموذجية المحببة لنا من النساء الوحشيات والفنانات، لكن حياتهن انتهت نهايات مبتسرة ومأساوية.

إن المرأة الضارية ليست قوية بالدرجة الكافية لأن تتقمص النموذج البدئى لفترة طويلة لكل شخص آخر دون أن تتحطم. المرأة الضارية تكون فى مرحلة الاستشفاء. إننا لا نسأل شخصاً فى فترة النقاهة أن يحمل بيانو ويصعد به السلم. إن المرأة العائدة تحتاج إلى وقت حتى تقوى.

يظن الناس حينما تشتبك أقدامهم بالحذاء الأحمر ويأخذهم بعيداً في بداية الأمر أنه مهما كانت المادة التي هم بسبيلهم إلى إدمانها، فهي المنقذ والمخلص بمعنى أو آخر. أحياناً تعطيهم إحساساً بقوة خيالية أو شعوراً زائفاً بأن لديهم الطاقة على أن يظلوا مستيقظين كل ليلة، يبدعون حتى الفجر، يواصلون دون طعام. أو ربما إنها تسمح لهم أن يناموا دون أن يخافوا الشياطين، أو إنها تهدئ أعصابهم، أو تساعدهم على ألا يحفلوا كثيراً بالأشياء التي تشغلهم وتستغرقهم بعمق، أو ربما إنها تساعدهم على ألا يرغبوا في أن يحبوا أو يكونوا محبوبين بعد الآن. إلا أنها في النهاية تخلق فقط - وكما رأينا في الحكاية - جواً ضبابياً، يلفنا ويدور بنا سريعاً بحيث لا نقدر على العيش أية حياة حقيقية. الإدمان[٢١] هو "بابا ياجا" المخبولة التي تأكل الأطفال المفقودين وترمي بهم على باب الجلاد.

عند منزل الجلاد

محاولة خلع الحذاء، بعد فوات الأوان

حينما تشارف الطبيعة الوحشية على الفناء، فمن المحتمل في أشد الحالات تفاقماً أنه قد يتغلب التدهور الفصامي و/ أو الذهان [الاضطراب العقلي] على المرأة ويغمرها.[٢٢] فهي قد تمكث فجأة في الفراش، ترفض أن تنهض، أو تهيم على وجهها وهي ترتدي "برنس الحمام"، تشعل السيجارة وتتركها تحترق وهي شاردة حتى تصير رماداً ثلاث مرات، أو تصرخ ولا تكون قادرة على التوقف، تهيم في الشوارع بشعرها مشعثاً، وعلى حين غرة تترك عائلتها وتشرد. قد تشعر بالرغبة في الانتحار، قد تقتل نفسها بدون قصد أو عامدة. لكن الأغلب الأعم هو أنها ستلقى حتفها. إنها لا تشعر بطيب أو ردىء، إنها فقط لا تشعر بشيء.

إذن ماذا يحدث للنساء حينما تسيح ألوانهن النفسية النابضة على بعضها؟ ماذا يحدث حينما تخلطين اللون القرمزي مع الياقوتي مع لون التوباز سوياً؟ الفنانون يعرفون. حينما تُقلّبين الألوان النابضة مع بعضها البعض، تحصلين على لون يقال له لون "الطين". وهو ليس الطين المُخَصب، بل هو طين عقيم، لا لون له، لون ميت قاتر، لا يُشع ولا ينبعث منه ضوء. حينما يضع الرسامون لون الطين على قماش اللوحة، ينبغي البدء من جديد.

هذا هو الجزء الصعب، حينما يتحتم قطع الحذاء. من المؤلم أن نهرب من الإدمان إلى الدمار. لا أحد يعرف لماذا. قد تظنين أن الناس قد يصلون إلى الخلاص. تظنين أنهم ربما يشعرون بالنجاة في الوقت الحاسم. تظنين أنهم ربما يبتهجون. لكن لا، إنهم يذهبون إلى ذعر وفزع، يسمعون صريراً للأسنان، ويكتشفون أنهم هم الذين يصدرون تلك الأصوات. يشعرون أنهم ينزفون بكيفية ما، رغم أنه لا توجد دماء. إلا أنه هو ذلك الألم، هذا التمزق والقطع، هذا "الافتقاد لقدم يقفون عليها"، بمعنى أن هذا ليس بيتاً أو وطناً يعودون إليه، ما يحتاجونه على وجه التحديد أن يبدءوا، أن يبدءوا من جديد، أن يعودوا إلى الحياة المصنوعة يدوياً، تلك التي نصنعها باهتمام ويقظة كل يوم.

نعم هناك ألم في الانقطاع عن الحذاء الأحمر. لكن هذا هو أملنا الوحيد. لا أمل لنا سوى القطع الذي يملؤنا بالمباركة المطلقة. الأقدام سوف تنمو ثانية، سوف نجد طريقنا، سوف نشفى، سوف نجري ونقفز ونثب مرحاً مرة أخرى في يوم من الأيام. وعندها سوف تكون حياتنا المصنوعة يدوياً مستعدة وجاهزة. سوف ننسل إليها ونَعجَب أن استطعنا أن نكون محظوظات ونأخذ فرصة أخرى.

العودة إلى الحياة المصنوعة يدويا

مداواة الغرائز المكلومة

حينما تنتهي الحكاية الخرافية – كما يحدث في تلك الحكاية – بالموت أو بتر أوصال بطل الرواية، نحن نتساءل : (كيف) أمكن أن تنتهي نهاية مختلفة ؟

من الأفضل – من الناحية النفسية – أن يوجد مكان في منتصف الطريق، استراحة على الطريق، مكان للتأمل بعد هروب المرء من المجاعة. ليس كثيراً أن يستغرق الأمر سنة أو اثنتين، لمداواة الجراح، للبحث عن دليل، لتعاطي الأدوية والعلاج، للتفكر والتأمل في المستقبل. فالسنة وقت قصير. المرأة الضارية هي المرأة التي تسلك طريق العودة. هي تتعلم أن تستيقظ، تتنبه، أن تكف عن أن تكون ساذجة غير عليمة. إنها تأخذ حياتها بين يديها. لكي تعيد تدريب الغرائز الأنثوية العميقة، فمن الحيوي أن نرى الحالة التي وصلت إليها من عدم الاستعداد قبل أن نبدأ.

وسواء طالت الجراح فنك أو كلماتك أو أنماط حياتك أو اهتماماتك أو أفكارك، إذا كنت شبكت نفسك وربطت خيوطك في سترة ذات أكمام عديدة، اقطعي شبكات الخيوط

وامضى بها. وفيما وراء الرغبة والتمنى وخلف الطرق العقلانية المحكمة التى نحب أن نتحدث عنها ونخطط لها– هناك باب بسيط ينتظر أن نمشى إليه. فى الجانب الآخر قدمان جديدتان. اذهبى هناك. ازحفى إلى هناك إذا احتاج الأمر. كفى عن الكلام والهواجس. فقط افعليها.

نحن لا نستطيع أن نحكم من يأتى بنا إلى هذا العالم. نحن لا نقدر على التأثير فى التدفق الذى يبعثون به فينا، فليس بمقدورنا أن نجبر الحضارة أو الثقافة على أن تصبح ملائمة فى الحال. بيد أن الأنباء الطيبة هى أنه حتى بعد الجرح، حتى فى الحالة الضارية، حتى فى هذه الحالة، وحتى فى حالة الأسر، فإنه يمكننا أن نستعيد حيواتنا مرة ثانية.

إن خطة الروح النفسية للعودة إلى الذات هى كالآتى : اتخذى مزيداً من الحذر والاهتمام حينما تسلمين نفسك إلى الوحشية بالتدريج، بإقامة هيكل أخلاقى أو حمائى، يتيح لك بعض الأدوات لقياس شيء ما حينما يكون كثيراً جداً. (أنت بالفعل تكونين حساسة جداً فى العادة حينما يكون شيء ما قليلاً جداً).

لذلك فإنه ينبغى أن تُقبلى بجرأة على العودة إلى النفس الوحشية والحرة، ولكن أيضا ببعض التبصر. نحن مغرمون فى التحليل النفسى بالقول بأنه فى التدريب على أن تكونى شافية/ مساعدة، تكون أهمية تَعلَم ما الذى لا ينبغى فعله، تماثل تماماً أهمية تَعلَم ما الذى ينبغى فعله. لكى تعودى من الأسر إلى الوحشية، اتبعى نفس التحذيرات. دعينا نلقى نظرة فاحصة عن قرب.

إن الشراك والطعوم المسمومة والفخاخ المنصوبة لوحشية المرأة هى أمور تخص ثقافتها. وهنا وضعت قائمة بأكثرها شيوعاً فى معظم الثقافات. وسوف تكون للنساء ممن لهن خلفيات عرقية ودينية مختلفة بصائر إضافية خاصة. ما نقوم بتكوينه هو خريطة للغابات التى نعيش فيها، ونحدد أين تعيش الضوارى وطريقة عملها. ويقال إن الذئبة الواحدة تعرف كل مخلوق فى أراضيها ولعدة أميال حولها. وهذه هى المعرفة التى تبين لها الحد الذى يمكن أن تعيش بحرية داخل إطاره على قدر الإمكان.

وتكون استعادة الغريزة المفقودة ومداواة الغريزة المكلومة فى متناول أيدينا بالفعل، ذلك أنها تعود حينما تبدى المرأة اهتماماً بالغاً من خلال إرهاف السمع والمسح

البصرى والاستشعار للعالم المحيط بنفسها، ثم عن طريق التصرف كما يرى المرء كيف يتصرف الآخرون، بكفاءة وفعالية وروحانية. إن اغتنام الفرصة لملاحظة الآخرين ممن لديهم غرائز سليمة جيدة هو الأساس لعملية الاسترجاع. وفى النهاية يصبح الإنصات والرؤية الفاحصة والسلوك بطريقة متكاملة نمطًا إيقاعيًا لها، وهو ما تمارسينه حتى تتعلميه مرة أخرى ويصبح تلقائيًا ثانية.

إذا أصيبت طبيعتنا الوحشية من شيء ما، فإننا نرفض أن نرقد ونستسلم للموت. نحن نرفض أن نتطبع مع هذا الجرح. نحن نستدعى غرائزنا، ونفعل ما ينبغى علينا فعله. المرأة الوحشية بطبيعتها قوية وموهوبة. لكن نظراً لانقطاعها عن غرائزها، تكون دائما ساذجة، اعتادت على العنف وتكيفت مع النفى والانفصال الأمومى. إن المحبين والمخدرات والخمور والمال والشهرة والنفوذ – لا يمكنها أن تعوض كثيرا ما قد فسد. بيد أن الدخول التدريجى مرة أخرى إلى الحياة الغريزية بإمكانه أن يفعل. ومن أجل ذلك تحتاج المرأة إلى أم "جيدة بالقدر الكافى"، أم وحشية. وخمنى من يُنتَظر تكون تلك الأم؟ "إنها المرأة الوحشية"، تستعجب ما الذى أخذك منها طويلاً، كونى معها "حقا"، ليس أحيانًا، بل بثبات واتزان.

إذا كنت تناضلين من أجل شيء ما تقدرينه، فمن الأهمية بمكان أن تحيطى نفسك بأناس يؤيدون عملك تأييداً مطلقًا. فمن قبيل الوقوع فى الشرك وتعاطى السم أن يحيط بك من يُسمون بالأصدقاء ممن لديهم نفس الجراح دون رغبة حقيقية فى مداواتها. هذا النوع من الأصدقاء يشجعك على أن تتصرفى بطريقة مُشينة، خارجة عن دوائرك الطبيعية، بعيداً عن التزامن مع احتياجات الروح.

المرأة الضارية لا تقدر على تحمل أن تكون ساذجة. حينما تعود إلى حياتها الفطرية المتأصلة، ينبغى عليها أن تنظر بعين الشك للتجاوز وتتأمل فى الإفراط، وتكون واعية لتكلفتهما للروح والنفس والغريزة. فمثل صغار الذئبة، نحن نحفظ الشراك عن ظهر قلب، كيف هى مصنوعة، وكيف هى ممدودة. هذا هو السبيل لكى نظل حرائر.

حتى مع ذلك فإن الغرائز لا تتراجع وتتقهقر دون أن تترك أصداءً وآثاراً من الأحاسيس التى بمقدورنا أن نتتبعها ونستعيدها مرة أخرى. ورغم أنه من الممكن الاحتفاظ بالمرأة فى قبضة مخملية من التلاؤم والصرامة، وسواء هى تتنسم أنفاسها من خلال التدمير الذى أفضى إليه التجاوز، أو أنها بدأت فقط فى الغوص إليها، فإنها

مازالت تستطيع أن تسمع همسات إله الوحشية فى دمائها. حتى فى أسوء الظروف تلك التى صورتها حكاية "الحذاء الأحمر"، فإن أكثر الغرائز جرحًا يمكن أن تشفى.

لكى نصحح ذلك كله نحن نبعث "المرأة الوحشية" فى طبائعنا أكثر وأكثر، المرة تلو الأخرى، فى كل مرة ينقلب فيها التوازن، وينحرف بعيداً فى اتجاه أو آخر. سوف نعرف حينما يكون هناك سبب للاهتمام؛ لأن التوازن العام يجعل حيواتنا أوسع وأرحب، وعدم التوازن يجعلها أضيق وأصغر.

ومن أهم الأمور التى نستطيع أن نفعلها هو أن نفهم الحياة - كل حياة - كجسد حي فى حد ذاتها، جسد يحتاج إلى التنفس وتجدد الخلايا وانسلاخ الجلد وإخراج الفضلات. إنه من الغباء أن نتوقع ألا يكون لأجسادنا فضلات أكثر من مرة كل خمس سنوات. من التفاهة أن نظن أنه لمجرد أن أكلنا أمس، لا ينبغى أن نجوع اليوم.

من الحماقة أن نعتقد أنه بمجرد أن نحل قضية ما، يظل الحل سارياً، بمجرد أن تعلمنا، نظل واعين دائمًا بما تعلمناه. لا، فالحياة جسد عظيم ينمو ويتناقص فى مناطق مختلفة بمعدلات متفاوتة. حينما نكون نحن مثل الجسد، نقوم بعمل النمو الجديد، نخوض خلال الغائط، فقط نتنفس أو نستريح، نحن فى غاية الحيوية، نحن داخل دوائر "المرأة الوحشية". إذا استطعنا التحقق من أن العمل هو أن نواظب على العمل، فسنصير أكثر شراسة وأكثر سلامًا.

حتى نحتفظ بابتهاجنا، يتحتم علينا أحيانًا أن نقاتل من أجله، يتعين أن نقوى أنفسنا، نمضى بكامل جهدنا، نخوض المعركة مهما بدت لنا قاسية. لكى نجهز للحصار؛ لأنه يمكن أن نظل بدون عون على البقاء. يمكن أن نمضى لفترات طويلة من الزمن بدون معظم الأشياء - لا شيء تقريباً - لكن ليس بدون ابتهاجنا، ليس بدون هذا الحذاء الأحمر المصنوع يدوياً.

المعجزة الحقيقية فى التطوير الشخصى والإصلاح لـ "المرأة الوحشية" - هى أننا نبدأ جميعًا العملية قبل أن نكون مستعدات، قبل أن نقوى بالقدر الكافى، قبل أن نعرف ما يكفى، فنحن نبدأ الحوار مع الأفكار والمشاعر، وإن كليهما يدغدغنا ويهدر صاخبًا من داخلنا. نحن نرد قبل أن نعرف كيف نتكلم اللغة، قبل أن نعرف كل الإجابات، وقبل أن نعرف على وجه التحديد من ذا الذى نكلمه.

لكن مثلما الذئبة الأم تُعَلِّم صغارها الصيد والحذر، هذه هى الطريقة التى تتفجر بها "المرأة الوحشية" من خلالنا. نبدأ فى الحديث بصوتها، نتخذ رؤيتها ونتبنى قيمها. إنها تعلمنا أن نبعث برسالة عودتنا إلى من هم مثلنا.

أعرف الكثير من الكاتبات اللواتى يثبتن هذه الحلية المنقوشة على مكاتبهن. أعرف واحدة منهن نقشتها على حذائها. هى حلية مأخوذة من قصيدة لـ "تشارلس سيميك"، وهى تحمل التعليمات الأخيرة لنا جميعا: "من لا يقدر على العواء فلن يهتدى إلى القطيع".(٢٣)

إذا أردت أن تستدعى مرة أخرى "المرأة الوحشية"، فارفضى أن تكونى أسيرة.(٢٤) بغرائزك المشحوذة صوب التوازن - اقفزى فى أى مكان تحبين، اعوى حينما ترغبين، تناولى ما تجدين، استكشفى كل شىء عنه، ولتتحدث عيناك بما تشعرين، انظرى فى كل شىء، انظرى قدر ما تستطيعين. ارقصى بالحذاء الأحمر، لكن تأكدى أنه هو ما صنعته يداك. سوف تصبحين إحدى النساء الحيويات.

الفصل التاسع

الرجوع

العودة إلى النفس

هناك وقت للإنسانية، وهناك وقت للوحشية. حينما كنت طفلة فى غابات الشمال قبل أن أتعلم أن هناك أربعة فصول فى كل سنة، كنت أظن أن السنة تحوى عشرات الفصول : وقت العواصف الرعدية الليلية، وقت البرق الساخن، وقت اندلاع الحرائق فى الغابات، وقت الدماء على الثلوج، وأوقات للأشجار الجليدية، الأشجار المنحنية، الأشجار النائحة، الأشجار الوامضة، الأشجار الأكولة، الأشجار المتموجة عند القمة، وأوقات للأشجار التى تلقى بثمارها. وعشقت فصول الثلج الماسى، والثلوج الضبابية، والثلوج الشفافة، وحتى الثلوج المعتمة والثلوج الحجرية؛ لأن الثلوج كانت تعنى أن براعم الزهور على ضفاف النهر قادمة.

كانت تلك الفصول مثل كبار الزوار والقديسين؛ فكل منهم يبعث ببشير له: تفتح الصنوبر، رائحة عفن الورق، رائحة الأمطار القادمة، تكسر خيوطها، تجعد الجدائل، التفاف الأدغال، الأبواب الموارية، الأبواب المغلقة، البوابات التى يصعب قفلها، زجاج النوافذ تسيل عليه خيوط الندى، النوافذ التى تلتصق بها البتلات الندية، النوافذ التى تكسوها حبوب اللقاح الصفراء، وتلك الملطخة بالعصارة الصمغية للنباتات.. أيضاً يكون لجلد بشرتنا دوراتـه : جاف، مبلل بالعرق، خشن محبب، ملسوع من الشمس، ليّن طرّى.

تكون أيضًا لنفوس النساء وأرواحهن دوراتها ومواسمها، فى الإقدام والانطواء، فى الهروب والبقاء، فى الاندماج والابتعاد، فى السعى والرقاد، فى الخلق والاحتضان، فى التواجد فى هذا العالم والعودة إلى مكان الروح. حينما نكون أطفالاً وبنات صغيرات، تلحظ الطبيعة الغريزية كل هذه المراحل والدورات، إنها تحوم بالقرب منا تماماً، ونكون مدركات لحدودها الفاصلة، نشيطات فاعلات وفق ما نراه ملائماً.

الأطفال هم الطبيعة الوحشية، وبدون أن يخبرهم أحد، يجهزون لاستقبال تلك الأوقات والدورات الآتية، يحبونها، يعيشونها، ويحتفظون منها بتذكارات للذكرى : ورقة قرمزية بين صفحات قاموس؛ قلادات على شكل جناح الملاك من زهرات القيقب الفضية؛ عناقيد الزهر الأبيض فى الأدراج؛ نواة بعض الثمرات الغريبة أو عيدانها أو سيقانها أو جرابها؛ القواقع والمحارات الدقيقة؛ ريشة من جناح طائر؛ اليوميات المدونة التى تحمل عبق هذا الزمان؛ سكينة الفؤاد؛ الدماء الثائرة الحارة؛ وكل الصور التى يحتفظون بها فى عقولهم.

لقد عشنا ذات مرة تلك الدورات والمواسم سنة إثر أخرى، وعاشت هى فينا، هدأت من روعنا، جعلتنا نرقص، هزتنا من أعماقنا، طمأنتنا، علمت فى وجداننا، كانت جزءاً من جلد روحنا ـ الجلد الذى يُغَلِّفنا ويلفنا مع العالم الوحشى والعالم الطبيعى ـ على الأقل حتى يأتى وقت يخبروننا فيه أنه يوجد فى الحقيقة أربعة فصول فى السنة، وأن النساء أنفسهن لديهن واقع الحال ثلاثة فصول فقط ـ البنت الصغيرة والفتاة البالغة والمرأة العجوز. وأن هذا هو المفترض أن يكون.

بيد أننا لا نستطيع أن نسمح لأنفسنا بالسير نياماً، مغيبات، ملفوفات بهذا الرداء المهلهل الملفق؛ لأن هذا يؤدى بالنساء إلى أن ينحرفن عن دوراتهن الطبيعية والروحية؛ ومن ثَمَّ يعانين الجفاف والضجر والتشوق إلى العودة.

وتُحكى هذه القصة فى شتى ربوع العالم؛ لأنها طراز بدئى من المعرفة الكونية لإحدى قضايا الروح. أحياناً تتفجر حكايات الجان وحكايات الفلكلور من الإحساس بالمكان، وتنبثق فى الأماكن الروحية على وجه الخصوص. وتُحكى هذه القصة فى بلاد الشمال البارد، فى أى بلد يقع على بحر أو محيط متجمد. وتُحكى نسخ من هذه القصة عند الكلتيين والاسكتلنديين وقبائل شمال غرب أمريكا وشعوب سيبريا وأيسلندا. وتشتهر القصة باسم "الفقمة حورية البحر" Selkie, pamrauk ـ الفقمة الصغيرة ـ Eyalir-taq ـ لحم الفقمة. وفيما يتعلق بى، فإننى أسمى قصتى التحليلية الأدائية : "جلد الفقمة؛ جلد النفس". وتحكى لنا القصة عن المكان الذى جئنا منه حقيقةً، والمادة التى خلقنا منها، والكيفية التى يجب علينا جميعاً أن نستخدم بها غرائزنا، وأن نعرف كيف نجد طريقنا نحو الرجوع.(1)

جلد الفقمة؛ جلد النفس

في ذلك الزمن الذي كان، وذهب الآن إلى الأبد، وسرعان ما سوف يعود مرة أخرى، يوجد هناك نهار بعد نهار من السماوات البيضاء، والثلوج البيضاء.. وكل البقع المضيئة المتناثرة عن بُعد هي لأناس أو كلاب أو دببة.

هنا لا شيء يُطرح للتساؤل. الرياح تهب بقسوة إلى الحد الذي يضطر الناس لأن يرتدوا سترات الفراء بالقلنسوة والأحذية ذات الساق الطويلة، ويتعمدون في هذا الحين أن يسلكوا الدروب الفرعية. هنا تتجمد الكلمات في الهواء المفتوح، وينبغي تفتيت كل الجمل من على شفاه المتحدث وإذابتها فوق النار؛ حتى يعرف الناس ما الذي قيل. هنا يعيش الناس على الشعر الأبيض الغزير لـ"أنولوك" العجوز، الجدة العجوز، الساحرة التي هي "الأرض" نفسها. وكانت هذه هي الأرض التي عاش عليها هناك رجل.. رجل عاش في وحدة موحشة، حتى أن الدموع قد حفرت لها مجريين غائرين على خديه.

حاول أن يبتسم وأن يكون سعيداً. مارس الصيد. نصب الشراك، ونام جيداً. لكنه تمنى أن يأنس إلى صحبة إنسان. أحياناً يخرج في زورقه الجلدي، يجوب المياه الضحلة، وتقترب منه إحدى الفقمات، يتذكر القصص القديمة التي تحكي كيف أن الفقمات كانت بشراً في وقت من الأوقات، وأن الذي تبقى من ذلك الزمن عيناها فقط. فهي لم تزل قادرة على أن تصور تلك النظرات، النظرات الحكيمة، النظرات الوحشية، النظرات العاشقة، ويشعر حينئذ بتلك الغُصَّة، بوخزة الوحدة التي تتدفق على إثرها الدموع، وتنحدر في خلجانها التي اعتادت تعرجاتها المحفورة على وجهه.

ذات مساء خرج للصيد بعد حلول الظلام، لكنه لم يعثر على شيء. وعندما صعد القمر إلى السماء، والتمع الجليد على صفحة الماء، كان قد وصل إلى صخرة هائلة مرقطة في البحر، وبدا لعينه التواقة أن هناك فوق الصخرة العتيقة خيالات رشيقة تنساب في تشكيلات خلابة.

أخذ يجدف بهدوء ويضرب المجداف في العمق حتى يقترب، وهناك على قمة الصخرة الرائعة مجموعة صغيرة من النساء، يرقصن عاريات كأول يوم ولدتهن أمهاتهن من بطونهن. حسناً، لقد كان رجلاً وحيداً بدون أصدقاء من البشر، إلا في ذاكرته - وتسمر في مكانه يشاهد. النساء كن مثل تلك الكائنات المخلوقة من حليب

القمر، على أجسادهن نقاط صغيرة فضية وامضة، مثل تلك التي تضيء على "السالمون" وقت الربيع، وكانت أقدامهن وأياديهن طويلة ورشيقة.

كان جمالهن أخاذًا، حتى أن الرجل جلس مذهولاً في قاربه الذي أخذت الأمواج تلطمه برفق، وتقترب به أكثر وأكثر من الصخرة. تناهى إلى سمعه صوت أخاذ لنساء رائعات الجمال، وهن يتضاحكن.. على الأقل بدا أنهن يضحكن، أم كانت هي المياه تضحك عند حافة الصخرة؟ اضطرب الرجل وتلاحقت أنفاسه وتجمد مبهورًا، لكنه يشعر الآن أنه قد تخفف من ثقل الوحدة الجاثمة فوق صدره مثل الجلد المبلل. وبدون أن يفكر، أو كما لو كان متعمدًا، قفز إلى الصخرة وسرق واحدة من جلود الفقمة الملقاة هناك. وتوارى خلف جزء بارز من الصخرة، ودس بجلد الفقمة أسفل سترته الفرائية .qutnguq

سرعان ما صاحت إحدى النساء بصوت هو أجمل ما سمعه.. مثل صوت الحيتان عند الفجر.. أو مثل.. لا، قد يكون أجمل من صوت دياسم الذئاب الرضيعة وهي تلهو وتتشقلب في الربيع.. أو لعله.. حسنًا، لا، كان شيئًا أروع من هذا، لكن لا يهم هذا الآن.. ما هذا الذي تفعله النساء؟

ماذ؟! لقد كن يرتدين جلودهن، جلد الفقمة، وتنزلق المرأة الفقمة، الحورية إلى البحر، الواحدة في إثر الأخرى، يوقوقن ويتصايحن في سعادة، فيما عدا واحدة. هي أطولهن، بحثت أعلى وفتشت أسفل عن جلد الفقمة الخاص بها، لكنها لم تعثر عليه في أي مكان. وتشجع الرجل ـ من أي شيء، لم يعرف. وخطا الرجل من وراء الصخرة يناشدها ويناجيها: "يا امرأة.. لتكوني.. زوجـ..تـي. أنا.. رجل.. وحيد".

قالت: "أوه، لا أستطيع أن أكون زوجة لأحد؛ لأنني من النوع الآخر، الآخرون الذين يعيشون تحت temcqvanck."

عاد الرجل يلح قائلاً: "كوني.. زوجـ..تي، وبعد سبعة مواسم من الصيف سوف أعيد لك جلدك، أعيد جلد الفقمة إليك، وحينئذ تكونين حرة في أن تمكثي معي أو تذهبي".

ونظرت المرأة الفقمة طويلاً إلى وجهه بعينين بدتا أنهما عينا إنسان منزوع عن أصوله الحقيقية. قالت حائرة على مضض: "سوف آتي معك، وبعد سبعة مواسم صيف سيتقرر الأمر".

وهكذا عاشا وأنجبا طفلاً، أطلقا عليه اسم "أوروك". وكان الطفل بضًا سمينًا. فى الشتاء قصت الأم على "أوروك" حكايات المخلوقات التى عاشت تحت البحر، فى الوقت الذى كان الأب يسلخ بسكينه الطويل دبًا على حجر أبيض. وحينما حملت الأم طفلها "أوروك" إلى الفراش، أشارت له من خلال فتحة الدخان إلى السحب، وفسرت له أشكالها، غير أنها بدلاً من أن تصف له أشكال الغراب والدب والذئب، أعادت على مسامعه قصص "الفظ" [الحيوان البرى الذى يشبه الفقمة] والحوت والفقمة والسالمون.. لأنها كانت هى المخلوقات التى عرفتها.

لكن مع مرور الزمن بدأ لحمها يجف. تشقق أولاً، ثم أخذ يطقطق. وبدأ جلد جفونها يتسلخ. وما لبث شعر رأسها أن تساقط على الأرض. صارت شاحبة باهتة naluaq. ونوَت نضارتها. جاهدت أن تُخفى تَرنُّح مشيتها. فى كل يوم يجىء تغيم عيناها وتُعتِّم رغمًا عنها ويتلاشى بريقها. غدت تبسط يدها إلى الأمام من أجل أن تجد طريقها، بعد أن غمر الظلام ناظريها.

وهكذا سارت الأمور، حتى كانت ليلة من الليالى، حينما استيقظ "أوروك" على صوت صياح، وانتصب جالسًا فى لباس نومه الجلدي، سمع صوتًا كزئير الدب، كان أبوه يعنف أمه. وسمع أنينًا كرنين الفضة على الحجر، كانت أمه تبكى.

ناحت المرأة الفقمة قائلة: "لقد أخفيت عنى جلدى – جلد الفقمة – منذ سبع سنين طوال، وهاهو الآن يأتى الشتاء الثامن. أريد ما خُلقت منه أن يعود إلىّ".

كان الزوج يَهدر: "أنت يا امرأة سوف تتركيننى إذا أعطيته لك".

– "لست أدرى ما الذى سأفعله، أنا أعرف فقط أنه ينبغى أن أسترد ما أنتمى إليه".

– "تريدين تركى بدون زوجة، تتركين الولد بدون أم، إنك شريرة".

وبهذه الكلمات الهادرة أزاح ستار الباب الجلدى واختفى فى ظلام الليل الحالك.

لقد أحب الولد أمه كثيراً، وخشى أن يفقدها، لذلك فقد هدهد نفسه طلبًا للنوم.. فقط لم يوقظه إلا الرياح، رياح غامضة.. بدا أنها تنادى عليه : "أوروووك، أوروووك".

قفز من فراشه متعجلاً، لدرجة أنه ارتدى سترته الفرائية مقلوبة، وجذب حذاءه "الماكلوك" فقط إلى منتصف الساق. وإثر سماع اسمه يُنادى مرة أخرى، اندفع خارجًا إلى الليل المرصع، المرصع بالنجوم.

– "أوروووككك".

جرى الطفل إلى الخارج صوب المنحدر الصخرى الذى يطل على الماء. وبعيداً فى البحر العاصف، كانت هناك فقمة عملاقة، جلدها فضى خشن.. كان لها رأس هائلة، وشوارب تتدلى على صدرها، وعينان غائرتان صفراوان.

– "أوروووووككك".

أخذ الولد يهبط زاحفًا أسفل الجرف الصخرى، تعثر عند القاع فوق حجر ـ لا، إنها حزمة ـ برزت من شق فى الصخرة. تطاير شعر الولد فجأة يضرب وجهه مثل خيوط من الجليد.

– "أوروووككك".

سحب الولد الحزمة وهزها ليفضها ـ لقد كانت جلد الفقمة، جلد أمه. أوه ، استطاع أن يَشُم رائحتها من خلاله. وعندما رفع الجلد إلى وجهه يعانقه واستنشق رائحتها، سرت روحها فى كيانه، وتغلغلت مثل نسمات الصيف المفاجئة.

صرخ من الألم والبهجة : "أوه"، ورفع الجلد مرة أخرى إلى وجهه، ومرة أخرى انسابت روحها خلال روحه. وصاح ثانية : "أوه"، إنه يمتلئ بحب لا ينتهى لأمه.

ومضت الفقمة الفضية العجوز فى طريقها.. تغوص تدريجيًا تحت الماء.

تسلق الولد الجرف، وجرى عائداً صوب بيته، يحمل جلد الفقمة الذى يتطاير خلفه، حتى دخل البيت وارتمى. وألقت الأم ببصرها عليه وعلى جلد الفقمة، وأغمضت عينيها عرفانًا وحمداً على سلامة كليهما.

جذبت الأم عليها جلد الفقمة، فصرخ الطفل : "أوه، لا يا أماه".

رفعت الطفل وأخذته بين ذراعيها، ومضت تجرى وهى تتعثر ناحية البحر الهادر.

صرخ أوروك : "أوه، لا تتركينى يا أماه!".

ونستطيع القول بأنها أرادت أن تبقى مع طفلها، فهى قد "أرادت"، بيد أن شيئًا ما ناداها، شيئًا أكبر منها، أكبر من الزمن.

صرخ الطفل : "أوه، يا أماه، لا، لا، لا". واستدارت وفى عينيها نظرة حب مروعة. أخذت وجه الولد بين يديها، ونفخت أنفاسها الطيبة فى رئتيه، مرة، مرتين، ثلاث مرات. وبينما هو معها تحت ذراعها، تقبض عليه مثل حزمة نفيسة، غاصت فى البحر لأسفل وأسفل، واستمرت تغوص إلى أعماق أبعد وأبعد، وظلت المرأة الفقمة وطفلها يتنفسان بسهولة تحت الماء.

واستمرا يسبحان إلى الأعماق بقوة، حتى دخلا إلى خليج المياه السفلية للفقمات، حيث كانت كل أنواع المخلوقات تأكل وتغنى وترقص وتتحدث، هناك كانت الفقمة الفضية، الأب العظيم، الذى نادى على "أوروك" من بحر الليل، احتضن الطفل وناداه بـ "حفيدى".

سأل الأب الفقمةُ الفضيةُ الهائلةُ : "كم لبثت هناك يا بنيتى؟".

ألقت المرأة الفقمة ببصرها بعيداً، وقالت: "لقد آلمت إنساناً.. رجلاً، أعطى كل ما لديه ليأخذنى، لكننى لا أستطيع العودة إليه ؛ لأننى سأصبح سجينة إن فعلت".

سأل الأب الفقمة العجوز: "وماذا عن الولد؟" ثم أضاف بنبرة افتخار اهتز لها صوته: "حفيدى؟".

– "ينبغى أن يعود. فهو لا يستطيع البقاء. إن زمنه لم يحن بعد ليكون هنا معنا". وبكت، وبكيا سوياً.

وهكذا مضت بعض الأيام والليالى، سبعة على وجه التحديد، استعاد شعر المرأة الفقمة لمعانه، وعاد البريق إلى عينيها خلال تلك الفترة. كما عاد إليها لونها الداكن الجميل، واستعادت بصرها واكتسى جسدها بنضارته وحيويته، واستطاعت أن تسبح دون أن تعرج أو تتعثر. وهاهو الوقت قد حان لكى يعود الولد إلى اليابسة.فى تلك الليلة سبح الجد الفقمة وأم الولد الجميلة والطفل بينهما. سبحوا عائدين إلى أعلى وأعلى صوب العالم العلوى. وهناك وضعا "أوروك" برفق فوق الشاطئ الحجرى فى ضوء القمر.

طمأنته الأم وأكدت عليه: "أنا دائمًا معك، فقط لتلمس ما قد لمسته، أعوادى التى أشعل بها، وسكينى والنقوش الحجرية لثعلب الماء والفقمة، وأنا سوف أبث فى رئتيك الرياح من أجل أن تغنى أغانيك".

قَبَّل الأب الفقمة الفضية العجوز وابنته الطفل مرات عديدة. وأخيراً استطاعا أن يسحبا نفسيهما بعيداً سابحين فى البحر، وبعد نظرة أخيرة على الولد، اختفيا أسفل المياه. ولأن "أوروك" لم يكن هذا زمنه، فقد بقى.

ومضى الزمن، وكبر الولد، وأصبح طبالاً عظيمًا ومغنيًا وقصاصًا، وقيل إن كل هذا حدث لأنه – كطفل – كُتبت له النجاة بعد أن حملته إلى البحر أرواح الفقمات العظيمات. والآن فى الضباب الرمادى عند الصباح، أحيانًا مازال بالإمكان رؤيته مع زورقه الجلدى، مشدوداً إليه، جاثيًا فوق صخرة معينة فى البحر، يتحدث فيما يبدو إلى فقمة أنثى بعينها، والتى غالبًا ما تقترب من الشاطئ. وعلى الرغم من أن الكثيرين حاولوا اصطيادها المرة تلو الأخرى، إلا أنهم لم يفلحوا. وهى تعرف باسم "البراقة" Tangicaq، المقدسة. ويقال إنه على الرغم من كونها فقمة، إلا أن عينيها قادرتان على تصوير النظرات الإنسانية، تلك النظرات الحكيمة والوحشية والعاشقة.

فقد الإحساس بالنفس

أول طقوس البدء

الفقمة هى واحدة من أجمل الرموز قاطبةً، وهى تمثل النفس الوحشية. فالفقمات – مثل الطبيعة الغريزية للنساء – مخلوقات غريبة تتطور وتتكيف على مر العصور. وتكون الفقمات الحقيقية مثل المرأة الفقمة، تأتى إلى اليابسة من أجل أن تتناسل وترعى صغارها. وتكرس الفقمة الأم نفسها كليةً من أجل صغيرها حوالى شهرين، تمنحه فيهما الحب والحماية وتغذيه بمفرده من مخزون جسمها. وخلال تلك الفترة الزمنية يتضاعف وزن الجرو الصغير الذى يبلغ ثلاثين رطلاً أربع مرات. ثم تمضى الأم سابحة إلى البحر، ويبدأ الجرو النامى المُعَد للحياة فى أن يعيش مستقلاً.

ويُقال فيما بين الجماعات العرقية فى مختلف أجزاء العالم – بما فى ذلك العديد من أجناس المنطقة القطبية وغرب أفريقيا – إن البشر لا يُبعثون حقيقةً إلى الحياة، إلا بعد أن تلد النفس الروح، وتتعهدها بالحنان والرعاية، وتُغذيها بأسباب القوة. ويُعتقَد أن النفس تنسحب فى نهاية الأمر إلى مكان أو موطن أبعد، بينما تبدأ الروح حياتها المستقلة فى هذا العالم.(٢)

إن رمز الفقمة هو رمز مُعبِّر تماماً عن النفس؛ لأنها – أي الفقمات – "طَيعة" قابلة للتعليم، ويسهل التواصل معها، كما يعرف ذلك جيداً هؤلاء الذين يعيشون بالقرب منها. وتتميز الفقمات ببعض من سمات الكلاب؛ فهي عاطفية بطبيعتها ووفية. ويُشع منها نوع من النقاء. لكن لديها القدرة أيضًا على الاستجابة الفائقة أو التقهقر السريع أو الرد الحاسم، إذا ما شعرت بالتهديد. وتكون النفس شيئًا ما مثل هذا أيضًا. إنها تحوم قريباً. هي ترعى الروح، ولا تفر بعيداً حينما تفطن إلى شيء جديد أو غير عادى أو تدرك أمراً صعباً.

لكن أحيانًا – وخصوصًا حينما لا تكون الفقمة متآلفة مع البشر، وتكون راقدة فى حالة من حالات الاسترخاء التى يبدو أنها تنتاب الفقمات من وقت إلى آخر – لا تتوقع أساليب البشر، ولا تقوى على درء حيلهم. ومثل المرأة الفقمة فى القصة، ومثل نفوس الصغار أو النساء الغريرات، أو كليهما – لا تكون مدركة لنوايا الآخرين والضرر المحتمل. وهذا ما يحدث دائمًا حينما يُسرق جلد الفقمة.

لقد توصلت من خلال سنين العمل مع حكايات "الأسْر" و"سرقة الكنز"، ومن تحليلى لعديد من قصص الرجال والنساء – إلى أنه تقع ضمن الحوادث الشخصية لكل فرد تقريبًا ولمرة واحدة على الأقل واقعة سرقة مؤثرة. بعضهم يُشخِّصها على أنها سرقة "فرصة العمر" فى الحياة. ويُعرِّفها البعض الآخر على أنها سرقة الحب، أو أنها سرقة الروح، وتؤدى هذه السرقة إلى إضعاف الإحساس بالنفس. ويصفها بعضهم بأنها عملية إلهاء وتشتيت، أو قطع، أو تدخل وتشويش، أو اعتراض وإعاقة لشيء ما حيوى بالنسبة لهم: فنهم، حبهم، حلمهم، أملهم، اعتقادهم فى الخير، نموهم، فخرهم، سعيهم.

ومعظم الوقت تزحف هذه السرقة الكبرى آتية من الجوانب المظلمة. إنها تحدث للنساء لنفس الأسباب التى وقعت فى هذه القصة "الإنيوتية" من الإسكيمو: بسبب السذاجة وضعف الرؤية وعدم نفاذها إلى دوافع الآخرين، ونقص الخبرة فى تصور ما سيحدث فى المستقبل، وعدم العناية الكافية بكل المفاتيح والخيوط فى البيئة المحيطة، وأخيراً لأن القدر دائمًا ما ينسج دروسه على ثوب الحياة.

إن الذين سُرق منهم شيء ما بهذه الكيفية ليسوا أشراراً. هم ليسوا على خطأ. ليسوا حمقى. لكنهم بطريقة ما أساسية قليلو الخبرة، أو أنهم دخلوا فى نوع من السُبات النفسى. ربما كان من الخطأ أن نعزو مثل هذه الحالات إلى صغر السن وقلة

الخبرة. فمن الممكن أن يحدث هذا لأى فرد، بصرف النظر عن العمر، أو الانتماء العرقى، أو سنين الدراسة، أو حتى النوايا الطيبة. ومن الواضح أن سرقة أشياء محددة بعينها تتطور إلى فرصة للدخول إلى الطقوس الغامضة للطراز البدئى[٣] عند هؤلاء الذين سقطوا فى فخها.. وغالبًا ما يقع فيه كل شخص.

إن عملية استرجاع الكنز واتخاذ الخطوات نحو أن يعيد المرء شحن ذاته ثانية – يطور فى النفس ويشيد فيها أربع بنايات أساسية. فحينما نواجه المعضلة ونتصدى لها، وحينما يتحقق النزول إلى النهر أسفل النهر **Rio Abajo Rio**، فإن هذا يقوى عزيمتنا ويمنحنا قوة جبارة فى السعى نحو الإصلاح الواعى. هذه العملية توضح لنا – بمرور الزمن – ما الذى يعتبر أهم شىء لنا. إنها تملؤنا وتعبئنا بالحاجة إلى وضع خطة لتحرير أنفسنا نفسيًا أو غير ذلك، وأن نتلمس حكمتنا الجديدة التى وجدناها. وأخيرًا – وهو الأهم – أن هذه العملية تُطَور طبيعتنا الوسطية، ذلك الجزء الوحشى العارف فى النفس، الذى يستطيع أن يرتاد وينفذ إلى عالمى النفس والبشر.

إن قصة "جلد الفقمة، جلد النفس" قصة عظيمة للغاية؛ لأنها تحدد اتجاهات واضحة وقاطعة للخطوات الدقيقة التى ينبغى أن نتتبعها من أجل اكتشاف طريقنا الذى نجتازه فى هذه المهمة المتعلقة بالطراز البدئى. إحدى القضايا الأساسية التى تواجهها النساء – ويتعرضن فيها للدمار – هى الدخول فى مختلف عمليات البدء والاستهلال السيكولوجية بدون ملقنة أو مطلعة، ممن مررن بهذه العملية البدئية بأنفسهن. فليس لديهن شخصيات متمرسة تعرف كيف تتقدم وتواصل. وحينما تكون الملقنة أو المطلعة قد استكملت هى نفسها عملية البدء والاستهلال، فإنها تحذف جانبًا هامًا من طقوس العملية، أو تتجاوزه دون أن تؤكد عليه، وأحيانًا تتسبب فى أذى جسيم للمتلقية، ويرجع ذلك لأنها تتعامل مع فكرة متشظية من البدء والاستهلال، وهى تلك التى تكون ملوثة أو فاسدة بطريقة أو بأخرى.[٤]

وعلى نهاية الطرف الآخر من المشهد تكون المرأة التى عانت من السرقة، وسلب منها شىء ما، إنها تجاهد من أجل المعرفة ومن أجل أن تستعيد زمام الأمور، لكنها استنفدت كل الاتجاهات، ولا تعرف إن كان هناك المزيد من الدروب لتسلكها من أجل أن تستكمل التعلم؛ ومن ثَمَّ تكرر المرحلة الأولى التى سُرِقت منها مرة تلو أخرى. لقد تعقدت الأحابيل والتفت حولها. إنها تتخبط دون وصاية أو تعليمات. وبدلاً من أن

تستكشف متطلبات النفس الصحية الوحشية، تصير ضحية الطقوس غير التامة للترسيم. ونظراً لأن الخطوط الأمومية لطقوس البدء والاستهلال ـ قيام النساء العجائز بتعليم النساء الأصغر حقائق نفسية معينة وإجراءات محددة للأنوثة الوحشية ـ قد تقطعت وتبعثرت عند الكثيرات من النساء على مدى سنوات طوال، فإنه لعطية مباركة أن نتلقى آثاراً من حكايات الجان لنتعلم منها. بمقدورنا أن نعيد تركيب كل ما نحتاج أن نعرفه من تلك العوارض والروافد العميقة، أو بإمكاننا أن نقارن أفكارنا الخاصة عن العمليات السيكولوجية الكاملة للنساء مع تلك التى نجدها فى الحكايات. وبهذا المعنى ومن هذا المنطلق تكون حكايات الجان والأساطير هى مُعلِّمنا وملَقِّننا؛ إنها مثل الحكماء الذين يعلمون الحكمة لمن يأتى بعدهم.

لذلك فإن فعاليات حكاية "جلد الفقمة، جلد النفس" ستكون عظيمة النفع للنساء اللواتى لم يمارسن طقوس البدء مطلقاً، أو مارسن نصفها. وبمعرفة كل الخطوات التى ينبغى اتباعها لاستكمال حلقة العودة إلى الموطن. حتى طقوس البدء الخرقاء يمكن حلها وتفكيكها وإعادة تركيبها واستكمالها بصورتها الصحيحة. تعالوا نرى ماذا توصينا به القصة من أجل أن نتقدم ونواصل.

أن يفقد المرء جلده

إن تطور المعرفة – كما فى روايات بلوبيرد **Bluebeard** ورابنزل **Rapunzel** ومُرضعة الشيطان **Devil s' Midwife** ووردة البرارى **Briar Rose** وغيرها – يتحقق أولاً نتيجة الغفلة، ثم الخديعة بطريقة أو بأخرى؛ ومن ثَمَّ يتعين البحث عن سبيل لاسترجاع القوة مرة أخرى. فموضوع الخديعة الحاسمة التى تختبر الوعى وتنتهى بمعرفة عميقة هو موضوع أبدى فى حكايات الجان، تكون أدوار البطولة فيها نسائية. وتحمل مثل هذه الحكايات وصايا مكثفة لكل منا حول ما ينبغى عمله إذا ما وقعنا فى الأسر، وكيفية الرجوع منه، وقد اكتسبنا القدرة على أن "تنساب كالذئبة عبر الغابة بخطوات وثابة **pasar atravez del tasque como una loba** وعينين ثاقبتين **"conun ojo agudo"**.

وتتسم حكاية "جلد الفقمة، جلد النفس" بموضوعها المخالف أو المعاكس للاتجاه المألوف. ويطلق القصاصون على مثل هذه الحكايات "القصص الارتدادية". ففى معظم حكايات الجان، الإنسان هو الذى يقع عليه السحر ويُسبى ويتحول إلى حيوان. لكن هنا

يحدث العكس: مخلوق ما يُساق إلى الحياة الإنسانية. إن القصة تتيح لنا النفاذ إلى هيكل النفس الأنثوية. فالمرأة الفقمة - التى تشبه الطبيعة الوحشية فى نفوس النساء - هى عبارة عن خليط غامض، مخلوق ينتمى إلى الطبيعة وقادر فى نفس الوقت على أن يعيش بين البشر بأسلوب بارع.

الجلد فى هذه القصة ليس مجرد شيء لتمثيل الحالة الشعورية وحالة الكينونة - هو شيء متماسك ومفعم بالعاطفة، هو شيء من الطبيعة الأنثوية الوحشية. وحينما تكون المرأة فى مثل هذه الحالة تشعر بأنها داخل نفسها كليةً وتنتمى إليها، بدلاً من أن تكون خارجها، تتساءل عما إذا كانت تفعل الشيء الصحيح، تسلك الدرب الآمن، تفكر على النحو القويم. وعلى الرغم من أن هذه الحالة من الكينونة - "التى يكون المرء فيها داخل نفسه" - هى الكينونة التى تفقد المرأة الاتصال بها أحيانًا، فإن الزمن الذى قضته فى السابق هناك هو الذى يؤازرها حينما تكون فى عملها فى هذا العالم. إن العودة إلى الحالة الوحشية على فترات منتظمة تُعيد ملء احتياجاتها النفسية من أجل مشروعاتها وعائلتها وعلاقاتها وحياتها الخلاقة فى العالم العلوى.

وأخيراً - وفى نهاية الأمر - تشعر المرأة حينما تكون بعيدة عن موطنها النفسى بالإنهاك والضجر. هذا ما يحدث بالفعل. ومن ثَمَّ فهى تأخذ مرة أخرى فى البحث عن جلدها، من أجل أن تحيى إحساسها بالذات والنفس، ومن أجل أن تسترد بصرها الثاقب ومعرفتها المحيطية. إن الدورة العظمى من الذهاب والرجوع والمضى والعودة تكون منعكسة داخل الطبيعة الغريزية للنساء، وتكون فطرية متأصلة عند كل النساء على امتداد حيواتهن، منذ الطفولة وعبر المراهقة والشباب، منذ العشق وعبر الأمومة، من خلال كونها فنانة وحكيمة وكهلة وما وراء ذلك. ولا يستلزم بالضرورة أن تكون هذه المراحل مرتبة زمنيًا؛ لأن المرأة متوسطة العمر تكون مولودة حديثًا، والبنات الصغيرات يعرفن قدراً عظيماً عن سحر الحيزبونات.

ونحن نفقد تكراراً هذا الإحساس بالعاطفة نحو وجودنا الكلى داخل جلدنا بالوسائل السابقة بالفعل، وبالمثل من خلال الإكراه والاحتجاز لفترات زمنية ممتدة. كذلك تكون المرأة التى تكدح طويلاً بدون راحة فى خطر أيضاً. إن جلد النفس يتساقط ويتلاشى حينما لا نكون متنبهات لما نفعله بحق، وحينما لا ننتبه على وجه الخصوص إلى تكلفة هذا الفعل علينا.

نحن نفقد جلد النفس باستغراقنا وانغلاقنا على نواتنا، بأن نكون محددات غاية التحديد ننشد الكمال[٥]، أو نصبح شهيدات دونما مبرر وضرورة، أو ننساق نحو طموح أعمى، أو نكون مستاءات ناقمات - على النفس، العائلة، المجتمع، الحضارة، العالم - ثم لا نقول أو نفعل شيئًا إزاء هذا، أو نَدَّعي أننا نبع ومعين لا ينضب، يغترف منه الآخرون، أو بأن لا نفعل كل ما نقدر عليه لمعاونة أنفسنا. أوه، هناك الكثير من الطرق التى نفقد بها جلد النفس، طرق كثيرة جداً بعدد نساء العالم.

إن الطريقة الوحيدة للتمسك بهذا الجلد الأساسى للنفس هى أن نستعيد الوعى البدئى الحاد بقيمته ونفعه. لكن مثلما لا يستطيع أحد أن يحتفظ بالوعى الحاد، فليس بمقدور أحد أن يحافظ على جلد النفس على نحو قاطع كل لحظة نهاراً وليلاً. لكننا نستطيع أن نحفظه من السرقة إلى أدنى حد. بمقدورنا أن نطور العين الثاقبة ojo agudo التى ترقب الأحوال والظروف حولها، وتحرس وفقًا لها أراضى النفس. وتتناول قصة "جلد الفقمة، جلد النفس" بشكل عام نموذجًا لما يمكن أن نسميه سرقة حادة أو متفاقمة. إن أكبر سرقة يمكن تسويتها بالوعى فى المستقبل، إذا تنبهنا إلى دوراتنا، وأصخنا السمع إلى نداء المغادرة والعودة إلى موطننا.

كل مخلوق على وجه الأرض يعود إلى موطنه. ومن قبيل المفارقة أننا أعددنا مواطن للحياة البرية، من أجل أبو منجل والبجعة والبلشون الأبيض والذئب والغرنوق والأيل والفأر والموظ والدب، ولم نجهزها بعد للأماكن التى نعيش فيها يومًا بعد يوم. إننا نعرف أن فقد الموطن هو من أكثر الأحداث التى يمكن أن تدمر أى مخلوق طليق إذا ما ألمت به. نحن نشير بحماس وانفعال، كيف أن الأراضى الطبيعية للمخلوقات الأخرى قد اقتحمتها المدن ومزارع تربية المواشى، ولفتها الطرق السريعة، وتغلغلت فيها الضوضاء، وأطبقت عليها شتى ضروب النشاز، كما لو أننا لم نتأثر نحن أيضًا. نحن نعرف أنه لكى تستمر المخلوقات فى العيش، ينبغى أن يكون لها من وقت لآخر موطن بيئى، مكان تشعر فيه بكل الحماية والحرية.

إننا فى العادة نستعيض عن افتقادنا لموطن أكثر هدوءًا وصفاءً بأخذ عطلة أو إجازة، يفترض أننا نروح فيها عن أنفسنا، إلا إذا خصصناها لأى شىء آخر. وبالإمكان أن نعوض التنافر والنشاز فى عملنا اليومى بمقاطعة الأشياء التى تتسبب فى توتر وشد عضلتى الكتف المثلثتين وعضلتى الظهر شبه المنحرفتين وتحولهما إلى

عقد مؤلمة. وكل هذا أمر طيب للغاية، لكن العطلة عند النفس ـ الذات ـ السيكولوجية ليست هي نفس الشيء كملجأ وملاذ. فليست "الإجازة" أو "العطلة" هي نفسها مثل العودة إلى الموطن. فالهدوء والسكون لا يستويان مع العزلة والقفر.

ونستطيع أن نحتوى هذه الخسارة في النفس بالالتصاق الشديد بالجلد لكي نبدأ منه. فعلى سبيل المثال، فإنني أرى من خلال خبراتي العملية أن سرقة جلد النفس للنساء الموهوبات يمكن أن يأتي من خلال العلاقات التي لا تكون في جلودها الصحيحة هي نفسها، وبعض من هذه العلاقات تكون سامة بمعنى الكلمة. ويستلزم الأمر عزيمة وقوة من أجل قهر هذه العلاقات، لكن هذا ممكن، وخصوصاً – كما حدث في القصة – إذا ما كان المرء سوف يستيقظ على صوت يناديه من الموطن، ليعود إلى جوهر النفس حيثما تكون حكمة المرء الفورية سليمة قوية يسهل الوصول إليها. ومن هناك تقرر المرأة ببصيرة ثاقبة ما الذي ينبغي أن تأخذه، وما الذي تريده.

تحدث أيضاً السرقة المثيرة لجلد الفقمة ببراعة ومكر شديدين من خلال سرقة موارد المرأة ووقتها. العالم موحش ومقفر من أجل الرفاهية، ومن أجل أفخاذ النساء وصدورهن. إنه يدعونا بألف يد، ينادينا بمليون صوت، يلوح لنا، يمسك بنا ويجذبنا، يستثير انتباهنا. يبدو لنا أحياناً أنه في كل مكان نتحول إليه هناك شخص ما، شيء ما من العالم الذي يحتاج، يريد، يرغب. بعض من الناس والقضايا والأشياء في العالم تناشدنا وتتوسل إلينا، تفتننا وتسحرنا؛ الآخرون قد يطالبون ويتوعدون؛ ومع ذلك يبدو البعض الآخر بائساً ممزق الفؤاد. وضد إرادتنا يفيض حناننا، يسيل الحليب وينساب من ضروعنا. لكنه ما لم تكن المسألة حياة ـ و ـ موت، فإنها تستغرق وقتاً، تُضيع وقتاً، لكي "تضع الصديرية النحاسية".(٦) أوقفي سيلان الحليب. يممي وجهك شطر العودة إلى الموطن.

وعلى الرغم من أننا نرى أنه بالإمكان فقد الجلد من خلال الحب المدمر والخاطئ، إلا أنه قد يفقد أيضاً مع الحب الصحيح ومع الحب العميق. فليس صحة الشخص أو الشيء أو خطؤهما هو الذي يؤدى إلى سرقة جلود نفوسنا، بل إن ما يتسبب في هذه السرقة هو تكلفتها علينا من وقت، طاقة، ملاحظة، انتباه، رفرفة وحومان، يقظة وحزم، إرشاد وتوجيه، تدريس وتعليم، تدريب وتمرين. إن هذه التحركات في النفس مثل المسحوبات النقدية من حساب المدخرات النفسية. القضية لا تتعلق في حد ذاتها بهذه

المسحوبات النقدية من الطاقة، إنها جزء هام من أخذ الحياة وعطائها. ولكن القضية تكمن فى كونها "سحبًا على المكشوف"، وهو الذى يتسبب فى فقد الجلد، ويؤدى إلى ضعف الغرائز الحادة ووهنها وشحوبها وإعتامها. إنه الافتقار إلى أرصدة إضافية من الطاقة والمعرفة والعرفان والأفكار والإثارة، وهو ما يُشْعَر المرأة أنها تموت نفسيًا.

فى القصة حينما تفقد المرأة الفقمة الشابة جلدها، تكون منهمكة فى سعى جميل فى شأن من أعمال الحرية. إنها ترقص وترقص ولا تلتفت إلى ما يجرى حولها. فحينما نكون فى طبيعتنا الوحشية الحقيقية، نشعر جميعًا بهذه الحياة الساحرة. إنها إحدى العلامات على أننا قريبات من "المرأة الوحشية". نحن جميعًا ندخل إلى العالم فى حالة راقصة. نبدأ جميعًا بجلودنا سليمة.

إننا نمر – على الأقل قبل أن نصبح أكثر وعيًا – بهذه المرحلة من التشخص أو تطور الشخصية. نسبح جميعا إلى الصخرة، ونرقص، ولا ننتبه. وحينما ينقض الجانب المخادع – أكثر الجوانب فى النفس قدرة على المخاتلة – نجد أنفسنا فجأة فى مكان ما أسفل الطريق، نبحث ونفتش دون أن نهتدى لما ينتمى إلينا، وما ننتمى إليه. ومن ثَمَّ يخبو الإحساس بالنفس، وينسحب بصورة غامضة، والأكثر من ذلك أنه يختفى تمامًا. وهكذا نهيم مترنحات فى دوار جزئى. ليس من الصواب أن نقرر اختياراتنا ونحن مغيبات مبهورات، إلا أننا نفعل.

ونحن نعلم أن الاختيارات الرديئة تتحقق بطرق مختلفة. تتزوج إحدى النساء مبكرًا جداً. الأخرى تحمل وهى صغيرة جداً. وتمضى أخرى مع رفيق سيئ. وتتخلى إحداهن عن فنها لكى "تأخذ أشياء". وأخرى تخدعها الأوهام، وهناك امرأة تغريها الوعود، وأخرى تنخدع من "الطيبة" الشديدة بدون قدر كاف من الروح، غيرها يخدعها المرح الشديد والابتهاج بدون قدر كافٍ من اليابسة. وفى الحالات التى تمضى فيها المرأة بنصف جلد النفس وتفقد نصفه – لا يرجع السبب بالضرورة إلى اختيارات خاطئة، بقدر ما يعود إلى أنها قضت فترة طويلة جدًا بعيدًا عن موطنها النفسى، فتذبل وتذوى، وتصير بالأحرى ذات نفع ضئيل لأى شخص وأقل نفعًا منهم جميعًا لنفسها. هناك مئات من الطرق يفقد بها المرء جلد النفس.

إذا بحثنا ونقبنا عن الرمز الخاص بجلد الحيوان، سنجد عند جميع الحيوانات – بما فيها نحن أنفسنا – أن وظيفة الشعر النابت فى نهاية الجلد Piloerection هى رؤية

الأشياء إلى جانب الإحساس بها. فالشعر النابت فى الجلد يبعث "القشعريرة" فى المخلوق، ويثير فيه الشك، ويوقظ الانتباه وكل السمات الحمائية الأخرى. ويُقال عند الإنيوتيين - شعوب الإسكيمو - إن كلا من الفراء والريش لديهما القدرة على رؤية ما يحدث على مسافات بعيدة، ولهذا يرتدى "الأنجاكوك" angakok – الكاهن الشامانى البدائى – الكثير من الفراء والكثير من الريش؛ حتى تكون لديه مئات من الأعين ليدقق بها فيما خفى من الأسرار اللاهوتية. إن جلد الفقمة هو رمز للنفس التى لا توفر الدفء فحسب، بل إنها أيضاً تمدنا بنظام إنذار مبكر من خلال رؤيتها بالمثل.

ويكون الجلد فى الحضارات القائمة على الصيد مساوياً للطعام، باعتباره أهم المنتجات للمحافظة على الحياة. فهو يُستخدم لعمل الأحذية الواقية للساق ولتبطين وحشو سترات الفراء، ولحماية الوجه والرسغين من الصقيع الثلجى. ويفيد الجلد فى وقاية الأطفال الصغار وحفظهم فى أمان وجفاف، ويحمى الأجزاء المعرضة من جسم الإنسان كالبطن والظهر والقدمين واليدين والرأس ويحتفظ لهم بالدفء. إن فقدان الجلد يعنى ضياع الحماية والدفء ونظام الإنذار المبكر والرؤية الغريزية. ومن الناحية السيكولوجية، أن تكون المرأة بدون جلدها، هذا ما يقودها إلى أن تتعقب ما تظن أنه ينبغى عليها أن تتبعه، بدلاً من أن تسير فى إثر ما ترغب فيه بصدق. إنه يؤدى بها إلى أن تتبع أى فرد أو أى شيء يضغط عليها ويجبرها باعتباره الأقوى - سواء أكان ذلك لصالحها أم ضدها. ومن ثَمَّ يكون هناك الكثير من القفزات والوثبات والقليل من النظر والتبصر. تكون مازحة بدلاً من أن تكون جادة قاطعة، تضحك متحرجة إزاء الأمور الجسام، تؤجل البت فيما هو عاجل وهام. إنها تُحجم عن الخطوة التالية، تمتنع وتجفل من الهبوط، وتظل هناك فترة طويلة بما يسمح بحدوث شيء ما.

وهكذا يمكنك أن ترى أن فى العالم الذى تمضى فيه النساء منقادات للمدلولات والقيم الهامة – تسهل كثيراً سرقة جلد النفس، إلى درجة أن السرقة الأولى تحدث فيما بين عمرى سبعة أعوام وثمانية عشر عامًا. فعند هذه السن تبدأ أغلبية النساء الصغيرات فى الرقص على الصخرة فى البحر. وسوف يصل معظمهن إلى مكان جلد النفس، لكن دون أن يجدنه حيث تركنه.

وعلى الرغم من أن هذا يبدو فى الأساس أنه السبب فى تطور البناء الوسطى السيكولوجى - بمعنى القدرة على تعلم العيش فى عالم الروح وفى الواقع الخارجى

بالمثل – إلا أن هذا التقدم لا يتحقق، ولا يحقق أى نوع من أنواع الخبرة البدئية، وتهيم المرأة خلال الحياة خارج جلدها.

وعلى الرغم من أننا قد نحاول أن نمنع حدوث السرقة عمليًا – عن طريق التصاقنا وتقوقعنا داخل جلود نفوسنا – إلا أن أقل القليل من النساء هن اللاتى يواصلن معظم العمر بأكثر من رقع ضئيلة سليمة من جلدهن الأصلى. إننا نضع جلدنا جانبًا حينما نرقص. نحن نتعلم العالم ولكن نخسر جلودنا. ونكتشف أنه بدون جلودنا نبدأ فى الذبول التدريجى. ونظرًا لأن معظم النساء نشأن على تحمل مثل هذه الأشياء برزانة "رواقية" ودونما انفعال – كما فعلت أمهاتهن من قبل – فإنه لا أحد يلحظ أن هناك موتًا يسرى، حتى يجىء يوم ما...

وحينما نكون صغارًا وتصطدم حيواتنا النفسية مع رغبات ومتطلبات الحضارة والعالم، فإننا نشعر بحق أننا نُدفع بعيدًا عن موطننا. غير أننا نستمر كراشدات فى الدفع بأنفسنا ربما أبعد من الموطن كنتيجة لاختياراتنا فيما يتعلق بقضايا: من، وماذا، وأين، وإلى متى. وإذا لم نكن قد تعلمنا طريق العودة إلى الموطن النفسى فى الطفولة، فإنه سيتكرر معنا نمط "السرقة، والتيه بحثًا عن المفقود" إلى ما لانهاية. لكنه حتى وإن كانت اختياراتنا الكئيبة الموحشة هى التى قذفت بنا خارج المسار - بعيدًا جدًا عما نحتاج إليه - فإنه ينبغى لنا أن نؤمن بأن وسيلة الرجوع إلى الموطن موجودة داخل النفس. نستطيع جميعًا أن نجد طريق عودتنا.

الرجل الوحيد

فى إحدى القصص الشبيهة بهذه القصة امرأة من بنى البشر هى التى تغوى حوتًا ذكرًا أو رجلا حوتًا وتغريه بمضاجعتها وتسرق زعانفه. وفى نسخ أخرى من قصة "جلد الفقمة، جلد النفس" يُستبدل بالطفل بنت صغيرة، أحيانًا ولد على شكل سمكة. وفى أحيان أخرى يكون المخلوق العجوز الذى يأتى من البحر أنثى عجوزًا مهيبة. والسبب فى هذا أنه يحدث الكثير من التبديل فى النوع من حيث الذكورة أو الأنوثة فى النسخ المختلفة للقصة. لكن التذكير أو التأنيث فى شخصيات هذه القصة تتضاءل أهميته كثيرًا إلى جانب عملية النفى والحرمان.

ومن هذا المنطلق يمكننا أن نعتبر أن الرجل الوحيد الذى يسرق جلد الفقمة يمثل "الأنا" في نفس المرأة. وتتحدد صحة "الأنا" بقدر الكفاءة التى تقيس بها الحدود فى العالم الخارجي، وتتوقف أيضًا على مدى القوة التى تتشكل بها هويتها، وعلى مدى الدقة التى تفرق بها بين الماضى والحاضر والمستقبل، ودرجة التقارب التى يتزامن بها الإدراك الحسى مع الواقع اللاإرادى. إنه دافع سرمدى فى النفس البشرية، وهو أن الأنا والنفس يتنافسان من أجل التحكم فى قوة الحياة. ففى مطلع الحياة، الأنا هى التى تتولى القيادة عن طريق شهواتها؛ إنها تطهو شيئًا ما رائحته شهية لا تُقاوَم. وتكون الأنا قوية جداً خلال تلك الفترة. وتكون قادرة على نفى النفس إلى المنطقة الخلفية من المطبخ لأداء المهام الدنيا.

لكن عند نقطة معينة ما تبدأ أخيراً فى تسليم القياد إلى النفس، أحيانًا فى الثلاثينيات، وغالبًا فى الأربعينيات، على الرغم من أن النساء لا يكن مستعدات لهذا فعليًا حتى يبلغن الخمسين أو الستين أو حتى السبعينيات أو الثمانينيات من أعمارهن. إن مفتاح القوة يتبدل من الحسيات إلى الروحانيات. وعلى الرغم من أن النفس لا تعتلى القياد عن طريق استئصال الأنا، إلا أن الأنا تتدنى مرتبتها وتتغير مهامها السيكولوجية، إذ تخضع لمتطلبات النفس واهتماماتها.

منذ الوقت الذى نولد فيه يكون هناك حافز وحشى يحرك الرغبة داخلنا فى أن تتولى نفوسنا زمام حيواتنا. ولأن الأنا بمقدورها أن تدرك الكثير جداً، فلك أن تتخيلى الأنا فى قيادتها المؤقتة والقصيرة نسبيًا؛ إن كل ما تستطيعه هو أن تمضى بعيداً وتتوغل فى أسرار الحياة والروح. وعادة ما يصيبها الرعب. وتكون لـ"الأنا" عادتها الرديئة فى التقليل من شأن الخوارق والمقدسات إلى مرتبة "مجرد لا شىء". إنها تطالب بالحقائق التى يمكن ملاحظتها. لكن البراهين التى تتصل بالمشاعر أو الطبيعة الغامضة لا تتسق أو تتوافق مع الأنا بشكل جيد. وهذا هو السبب فى أن الأنا وحيدة. إنها محدودة للغاية فى تركيباتها بهذه الطريقة؛ فليس بمقدورها أن تشارك بالكامل فى العمليات الأكثر غموضًا فى النفس والعقل. وعلى الرغم من ذلك يتوق الرجل الوحيد إلى النفس، ويتعرف على الأشكال العاطفية والوحشية حينما يقترب منها بصورة ضبابية معتمة.

ويستخدم البعض كلمتى النفس soul والروح spirit بالتبادل. لكن فى حكايات الجان تكون النفس soul دائمًا هى نصير الأنثى pro-gynitor والجد الأعلى progenitor

للروح spirit. وفى تأويلات الألغاز تكون الروح مولودة من النفس. وتكتسب الروح الشكل المادى وتتجسد فيه من أجل أن تجمع الأنباء وتستقصى الأخبار عن طرائق هذا العالم وأساليبه، وتحملها عائدة إلى النفس. وحينما لا يحدث تشويش لها أو معارضة، فإن العلاقة بين النفس والروح تكون تامة التماثل وكاملة التناسق؛ كل منهما تُغنى الأخرى وتُثريها بدورها. وتشكل النفس والروح سوياً بيئة متكاملة، كما يحدث فى البِرْكة، حينما تغذى المخلوقات التى تعيش فى قاع البركة المخلوقات التى تعيش على سطحها، وتغذى مخلوقات السطح مخلوقات القاع.

وفى علم النفس "اليونجى" غالبًا ما توصف الأنا بأنها جزيرة من الوعى تطفو فى بحر اللاوعى. إلا أن الأنا تُصوَّر فى الحكايات الشعبية على أنها مخلوق ذو شهية أو شهوة، وغالبًا ما يُرمَز لها بإنسان غير بارع إلى حد كبير، أو بحيوان تحيط به قوى غامضة تستغلق عليه، ويحاول أن يكتسب السيطرة عليها. وأحيانًا تكون الأنا قادرة على تحقيق التحكم والسيطرة بأكثر الطرق بهيميةً وفظاظةً وتدميراً، لكن فى النهاية – ومن خلال بطلة مِقدامة أو بطل هُمَام – تفقد الأنا سلطانها عليها.

فى مطلع الحياة تكون الأنا شغوفة بعالم النفس، لكنها تكون مهتمة غالبًا بإشباع جوعها الخاص. إن الأنا تُولَد فينا منذ البداية كإمكانية كامنة، وتتشكل وتتطور وتمتلئ بالأفكار والقيم والواجبات التى يمليها علينا العالم من حولنا: وهذا ما ينبغى أن يكون؛ لأنها ستصبح حارستنا ودرعنا ودليلنا الذى يرتاد العالم الخارجى. غير أنه إذا لم يُسمح للطبيعة الوحشية بأن تنبثق إلى أعلى من خلال الأنا لتفيض وتسبغ عليها اللون والنسغ والاستجابات الغريزية، حينئذ وعلى الرغم من أن الحضارة قد تُقِر ما قد تشكل فى هذه الأنا وتباركه، إلا أن النفس لا تفعل، ولا تستطيع ولن توافق على مثل هذا النقص وعدم الاكتمال فى عملها.

يحاول الرجل الوحيد فى الحكاية أن يشارك فى حياة النفس. لكنه – مثل الأنا – ليس مُجَهزًا خصيصًا لهذه المشاركة، فهو يحاول أن يغتصب النفس وينتزعها بدلاً من أن يطور علاقة معها. لماذا تسرق الأنا جلد الفقمة؟ مثل كل الأشياء الوحيدة أو الجائعة – إنها تعشق النور. فهى ترى نوراً، وتشعر بإمكانية أن تكون قريبة من النفس، هى تزحف نحوها، وتسرق واحدة من أدواتها الأساسية فى التمويه. ولا تستطيع الأنا أن تساعد نفسها. إنها هى ما هى عليه؛ منجذبة إلى النور. وحتى على الرغم من أنها

لا تستطيع أن تعيش أسفل الماء، إلا أن لديها حنيناً للاتصال بالنفس. وتكون الأنا فجة غير ناضجة بالمقارنة مع النفس. فطريقتها فى أداء الأشياء ليست عاطفية فى العادة أو حساسة. لكن الحنين لديها مفهوم خافت وغامض للنور الجميل. وهذا ما يُهَدِّئ الأنا بطريقة ما ولبعض الوقت.

لذلك - وفى ظل الجوع إلى النفس - تسرق الأنا فى الذات السيكولوجية جلد النفس. تهمس الأنا قائلة: "ابقى معى، سأجعلك سعيدة - بأن أعزلك عن نفسك - ذاتك، وعن دوراتك فى الرجوع إلى موطن النفس. سوف أجعلك سعيدة جداً، فى غاية السعادة. أرجوك وأتوسل إليك أن تبقى". وهكذا - وكما هو صحيح فى بداية التشكل الأنثوى - ترتبط النفس مكرهة فى علاقة مع الأنا. إن الوظيفة الدنيوية لتبعية النفس وخضوعها لـ "الأنا" تتحقق وتحدث لنا من أجل أن نتعلم العالم، طرق الحصول على الأشياء، كيف نعمل، كيف نفرق بين ما هو جيد وما ليس بجيد إلى هذا الحد، متى نتحرك، متى نظل مسمرين، كيف نعيش مع الآخرين، نتعلم تقنيات الحضارة وأساليبها ومكائدها، الفوز بوظيفة، إنجاب طفل، العناية بالجسد، إتقان الأعمال التجارية.. كل الأشياء الخاصة بالحياة الخارجية.

ويكون الغرض الأساسى من تطوير مثل هذه التركيبة الهامة فى سيكولوجية المرأة، أى زواج المرأة الفقمة بالرجل الوحيد، وهو الزواج الذى تكون هى فيه تابعة تبعية مطلقة، يكون الغرض من ذلك هو خلق وإجراء الترتيب والنظام المؤقت الذى يسفر فى النهاية عن "الطفل الروح" القادر على أن يتعايش مع العالمين الدنيوى والوحشى، ويترجم فيما بينهما. وبمجرد أن يُولَد الطفل وينشأ ويترعرع، يعود إلى سطح العالم الخارجي، وتشفى العلاقة مع النفس. لكن على الرغم من ذلك لا يستطيع الرجل الوحيد - الأنا - أن يسيطر ويتحكم إلى الأبد؛ لأنه فى يوم ما حتماً ولابد أن يخضع لمتطلبات النفس طوال الفترة الباقية من حياة المرأة - العيش مع المرأة - الفقمة/ المرأة - النفس؛ لأنه قد مستها أنامل العظمة، بثت فيها الإشباع والخصب والتواضع فى آن واحد.

الطفل الروح

وهكذا نرى أن اتحاد الأضداد بين الأنا والنفس ينتج عنه شيء ما له قيمة مطلقة، الطفل الروح. وصحيح أن الأنا حتى حينما تتطفل وتتدخل عنوة فى أكثر الجوانب رقة

ودقة للذات والنفس، يتحقق الإخصاب المعاكس. فمن قبيل التناقض أنه عن طريق سرقة الحماية من النفس وقدرتها على الاختفاء فى البحر عند الاقتضاء، تشارك الأنا فى تكوين الطفل الذى سيطالب بالميراث المزدوج، الدنيوى والنفسى، وهو الذى سيكون قادراً على نقل الرسائل والعطايا بين الاثنين.

فى بعض الحكايات الأعظم – مثل الحكاية الغيلية (الاسكتلندية القديمة) "الجميلة والوحش" Beauty and the Beast، والمكسيكية "بروجا ميلاجرا" Bruja Milgra، واليابانية "تسوكينو فاجوما" Tsukino Waguma : "دب القمر الهلالى" – يبدأ اكتشاف طريق العودة إلى النظام النفسى الملائم مع التغذية أو العناية بالمرأة أو الرجل أو الوحش الوحيد أو الجريح أو الاثنين معاً. إن مثل هذا الطفل الذى سيكون له المقدرة على أن يتخلل وينفذ إلى عالمين مختلفين تماماً – وهو الطفل الذى يمكن أن يأتى من امرأة تكون فى مثل هذه الحالة العارية، و"تزوجت" من شىء ما وحيد من داخل نفسها أو من العالم الخارجى – هو إحدى المعجزات الراسخة فى النفس. شىء ما يحدث بداخلنا حينما نكون فى مثل هذه الحالة، شىء ما يتولد عنه حالة شعورية، حياة جديدة صغيرة، توهج قليل يبرق ويخبو جاهداً للبقاء فى ظل ظروف معاكسة أو شاقة أو حتى غير إنسانية.

طفل الروح هذا هو "لا نينا ميلاجروسا" La nina milagrosa – أى الطفل المعجزة – الذى لديه القدرة على أن يسمع النداء، يسمع الصوت القادم من بعيد، الذى يقول إنه قد حان الأوان لكى نعود، نرجع إلى أنفسنا. الطفل هو جزء من طبيعتنا الوسطية التى نخضع لها؛ لأن بمقدورها أن تسمع النداء حينما يأتى. إنه الطفل، يهب من نومه وينهض من فراشه، ويندفع خارج البيت، يخترق ظلام الليلة العاصفة ويهبط إلى البحر الوحشى الذى يؤدى بنا إلى أن نجزم : "ليكن الله شاهدى، سأتقدم من هذا الطريق" أو "سوف أبقى وأتحمل" أو "لن أحيد عن طريقى" أو "سوف أجد طريقاً لكى أواصل".

إنه الطفل الذى يحضر جلد الفقمة، جلد النفس إلى أمه. هو من يُمَكِّنها من العودة إلى موطنها. فهذا الطفل إنما هو القوة الروحية التى تفرض علينا أن نواصل عملنا الهام، تدفعنا من ظهورنا، تُغَيِّر حياتنا، تُرَقِى العوامل المشتركة، تَصِل فيما بينها للمساعدة فى موازنة العالم... وذلك كله بالعودة إلى الموطن. فإذا أردت أن تشاركى فى هذه الأشياء، فينبغى إتمام الزواج الصعب بين النفس والأنا، ينبغى أن يأتى الطفل الروح إلى الحياة. إن الاسترجاع والعودة هما الهدفان اللذان ينبغى السيطرة عليهما.

وبصرف النظر عن ظروف المرأة، فإن الطفل الروح، والفقمة العجوز الأب الذى يبرز من البحر منادياً على بيت ابنته، والبحر المفتوح – كلها أشياء تكون دائمًا قريبة، دائماً. وقد دُعيت حديثًا إلى سجن النساء الفيدرالى فى بليسانتون، بكاليفورنيا، مع مجموعة من المعالجات بالفن(٧) ؛ لتقديم عرض أدائى وتعليم مجموعة مكونة من مائة امرأة، ممن انغمسن بشدة فى برنامج للتأهيل الروحى.

ورأيت هنا القليل من النساء "المُقَسيات". ورأيت فى المقابل العشرات من النساء تعشن مراحل مختلفة من المرأة ـ الفقمة. فالكثيرات الكثيرات منهن كن "أسيرات" ليس فقط بالمعنى المجازى، بل بالمعنى الحرفى للأسر من خلال اختياراتهن العاطفية المغرقة فى السذاجة. وبصرف النظر عن مبررات وجودهن هناك، وبالرغم من معظم الظروف الإجبارية، فقد كان من الواضح أن كل امرأة منهن مستغرقة فى عملية خلق طفل الروح، إذ تعانى فى تشكيله بكل دقة من لحمها، تصوغه من نخاع عظامها. كل امرأة كانت أيضًا تبحث عن جلد الفقمة؛ كل امرأة كانت مستغرقة فى عملية تذكر طريق العودة إلى موطن النفس.

قامت إحدى الفنانات – وهى عازفة فيولين من مجموعتنا، اسمها إنديا كوك – بالعزف للنساء. كنا خارج المبنى فى الهواء الطلق حيث الرياح تزمجر فى جو قارس البرودة ؛حول ستار المسرح المفتوح: "فوووو". وسحبت إنديا قوسها على أوتار الفيولين الكهربائى، وعزفت موسيقى شجية من المقام الصغير، نفذت فيما بين عظام الصدور. كان الفيولين يبكى بالفعل. ربتت على ذراعى "لاكوتا"، وهى امرأة ضخمة الجثة، همست لى بصوت أجش: "هذا الصوت.. هذا الفيولين يفتح مكانًا فى نفسى، كنت أظن أننى مغلقة بشدة، وأن رتاجى قد أُحكِم للأبد". وتلون وجهها بحيرة غامضة واكتسى بلون أثيرى. وانفطر قلبى على نفسه، ولكن بصورة طيبة؛ لأننى رأيت أنه مهما يحدث للمرأة، فهى مازالت قادرة على سماع الصرخة الآتية عبر البحر، ذلك النداء القادم من الموطن.

فى قصة "جلد الفقمة، جلد النفس" تحكى الأم الفقمة لطفلها قصص المخلوقات التى تعيش وتنمو تحت البحر. إنها تعلم طفلها من خلال حكاياتها، وتشكل هذا الطفل الذى ولد من اتحادها مع الأنا. هى تصوغ الطفل، تُعلِّمه تضاريس "الآخر" وطرائقه. النفس تُعِد الطفل الوحشى السيكولوجى من أجل شىء فى غاية الأهمية.

الجفاف والشلل

إن معظم كآبات المرأة وسأمها وتشوشاتها وضلالاتها إنما تنجم عن التقييد والأسر القاسى لحياة النفس، تلك التى يكون فيها الابتكار والاندفاع والخلق مقيداً أو محرماً. تتلقى النساء زخماً هائلاً للعمل من خلال القوة الخلاقة. ولا يمكننا التغافل عن حقيقة أنه مازال هناك الكثير من السرقة والسلب لمواهب النساء وقدرتها من واقع القيود الحضارية المفروضة والعقاب المسلط على غرائزهن الطبيعية والوحشية.

ويمكننا الفرار فى هذه الحالة إذا كان هناك نهر تحت الأرض أو حتى سيل ضئيل يتدفق من مكان ما فى النفس ويصب فى حيواتنا. لكن إذا كانت المرأة "قصية عن الموطن"، فإنها تُسلِّم القوة كلها، ستتحول أولاً إلى ضبابٍ ثم بخارٍ، وفى النهاية تصير خيطاً رفيعاً من دخان آت من ذاتها الوحشية السابقة.

إن هذا الاختفاء لجلد المرأة الطبيعى – ومن ثم جفافها وعرجها وشللها – يذكرنى بقصة قديمة، حكاها لى ذات مرة عمى الراحل – "العم فيلموس" – لكى يُهَدئ ويُعَلِّم أحد أفراد عائلتى الممتدة، الذى كان قاسياً جداً مع أحد الأطفال. كان للعم فيلموس صبر لا حدود له وشفقة لا نهائية تجاه البشر والمخلوقات. كان قصاصاً بطبيعته وفق أعراف ميسموديك mesemodok، وماهراً فى توظيف القصص كدواء شافٍ.

حضر رجل إلى الخياط "سوبو" ليشترى بَذلَة. وحينما وقف أمام المرآة، لاحظ أن الحلَّة غير متساوية قليلاً من أسفل.

قال الخياط: "أوه، لا تقلق من أجل هذا. اجذب فقط الجانب القصير بيدك اليسرى، ولن يلاحظ ذلك أى أحد أبداً".

وبينما كان الزبون يحاول أن يفعل ذلك، لاحظ أن طية صدر السترة ملفوفة لأعلى، بدلاً من أن تكون مفرودة لأسفل.

قال الخياط: "أوه، هذا؟ لا شىء، فقط اثْنِ رأسك قليلاً واخفضها إلى أسفل بذقنك".

امتثل الزبون، وعندما فعل ذلك لاحظ أن الحشية الداخلية للبنطلون كانت قصيرة قليلاً، وشعر أنه يضيق عند حِجْرِه.

قال الخياط: "أوه، لا تنزعج من هذا، ما عليك إلا أن تجذب حِجْر البنطلون لأسفل بيدك اليمنى، وكل شيء سوف يكون على ما يُرام". وافق الزبون واشترى البذلة.

وفي اليوم التالي ارتدى حلته الجديدة وأجرى كل "التبديلات" المطلوبة بيديه وذقنه. وبينما هو يعرج ويحجل في الحديقة؛ ذقنه لأسفل ممسكًا بحشية السترة، ويشدها من أسفل بإحدى يديه، والأخرى يجذب بها حِجْر البنطلون، توقف رجلان عجوزان عن لعب الشطرنج ليشاهدا الرجل وهو يتأرجح في مشيته.

قال الرجل الأول: "أوه، يا إلهي! انظر إلى هذا الرجل الأعرج المسكين!".

نظر الرجل الثاني لبرهة وهمهم قائلاً: "نعم إنه يعرج بصورة مؤلمة، لكن أتعرف أنني أتعجب... من أين حصل على مثل هذه البذلة الأنيقة؟"

يشكل رد فعل الرجل العجوز الأخير الاستجابة الحضارية الشائعة تجاه المرأة، التي شكلت شخصية معصومة من المآخذ، خالية من العيوب، لكنها تعرج وتَحجِل في محاولتها المحافظة عليها. حسنًا، نعم هي تَحجِل، لكن انظر كيف تبدو لطيفة، انظر كم هي طيبة، انظر كيف تتصرف بأدب. وحينما نَجِف ونذبُل، نحاول أن نواصل المشي – رغم العرج – من أجل أن نُظهِر أننا نعالج كل شيء ونتحكم فيه بصورة جيدة وفق المُرام. وسواء أكان المفقود هو جِلد النفس، أو أن جلد الحضارة المصنوع لا يناسبنا، فإننا نواصل العرج وندّعي العكس وننكره. لكن حينما نفعل هذا، تتضاءل الحياة وتَضعف، وتكون التكلفة حينئذ عالية جداً علينا.

وحينما تبدأ المرأة في الجفاف، يصعب عليها أكثر وأكثر أداء وظيفتها بعنفوان الطبيعة الوحشية. إن الأفكار والإبداع والحياة نفسها تزدهر في النداوة والرطوبة. وحينما تكون النساء في هذه الحالة تنتابهن أحلام الرجل الأسود: السفاحون أو قاطعو الطرق أو المغتصبون، يهددونهن، يأخذونهن رهائن، يسرقونهن، وما هو أسوء من هذا. أحياناً تكون هذه الأحلام أحلاماً مؤذية ناشئة عن اعتداء فعلي. لكنها تكون في أغلب الأحوال هي أحلام النساء اللواتي بسبيلهن إلى الذبول، ممن لا يُعِرن الجانب الغريزي من حيواتهن اهتماماً، أو أحلاماً النساء اللواتي يسرقن أنفسهن وحرمنها من الوظيفة الإبداعية، وأحياناً لا يبذلن أي مجهود لمساعدة أنفسهن، أو حتى أحياناً يبذلن كل ما في وسعهن لتجاهل نداء العودة إلى البحر.

على مر السنين التى مارست فيها مهنتى رأيت الكثيرات من النساء فى تلك الحالة من الذبول والجفاف، بعضهن تأثرن بصورة معتدلة، بعضهن بشكل أسوء. وصاحب ذلك أننى سمعت من نفس هؤلاء النسوة عن أحلامهن المتكررة التى يرين فيها حيوانات مصابة، وهى الأحلام التى تزايدت بصورة مثيرة (عند النساء والرجال) على مر السنوات العشر الأخيرة، أو نحو ذلك. ومن الصعب أن نتجاهل أن تزايد الأحلام بالحيوان المصاب تتزامن مع عوامل التدمير التى ألمت بالحياة البرية سواء داخل نفوس البشر أو خارجها.

وفى هذه الأحلام يحجل المخلوق - أنثى الظبى والسحلية والفرس والدبة والثور والحوت وغير ذلك - تماماً مثل الرجل فى قصة الخياط، تماماً مثل المرأة الفقمة. وعلى الرغم من أن أحلام الحيوانات المصابة هى تفسير أو تعليق على حالة النفس الغريزية عند المرأة أو علاقتها بالطبيعة الوحشية، إلا أن هذه الأحلام تعكس فى الوقت نفسه التمزق فى اللاوعى الجمعى الذى أحدثه افتقاد الحياة الغريزية. فإذا كانت الحضارة تُحرِّم الحياة الصحيحة المعقولة على النساء لأى سبب من الأسباب، فإنها سوف تَحلم بالحيوانات الجريحة. وعلى الرغم من أن الذات السيكولوجية تبذل أقصى استطاعتها لكى تُطَهِّر وتُقوِّى نفسها بصورة منتظمة، إلا أن كل جَلْدَة صوتٍ "هناك فى الخارج" يسجلها اللاوعى "هنا فى الداخل"، بحيث إن المرأة الحالمة تنعكس عليها هنا آثار فقد روابطها الشخصية مع "المرأة الوحشية"، وأيضاً فقد العالم الخارجى للعلاقة مع هذه الطبيعة العميقة.

لذلك فإنه أحياناً لا تكون المرأة فقط هى من يجف ويذوى. أحياناً تكون الجوانب الأساسية من العالم المصَغَّر للمرء - العائلة أو مكان العمل مثلاً - أو الحضارة الأكبر للمرء – آيلة إلى محاق وانسحاق، مما يُحزِنها ويُوجِعها. ومن أجل أن تساهم فى تعديل هذه الأوضاع، يتعين عليها العودة إلى جلدها، إلى حصافتها وفطرتها الغريزية.

وكما رأينا فإنه من الصعوبة بمكان أن نتعرف على حالتنا حتى نصير مثلما آلت إليه المرأة الفقمة فى محنتها: تتسلخ، وتعرج، تفقد العصارة الحيوية، تصبح ضريرة. لذلك فإنها إحدى العطايا من النماء الهائل للنفس – أن هناك فى البحر العميق من اللاوعى منادياً عجوزاً، يصعد إلى سطح وعينا ويبدأ فى النداء علينا بشكل متواصل، يدعونا للعودة إلى طبائعنا الحقيقية.

سماع نداء العجوز

ما تلك الصرخة القادمة من البحر؟ هذا الصوت القادم مع الريح الذى ينادى الطفل ليهب من فراشه ويخرج إلى الليل الحالك – هو شىء يشبه نوعًا من الكوابيس التى تخترق وعى الحالم، مثل صوت صادر عن روح بلا جسد ولاشىء أكثر. إنه واحد من أقوى الأحلام التى يمكن أن يحلم بها أحد. وأيًا كان ما يقوله هذا الصوت فى الحلم، فهو يعتبر بثًا مباشرًا آتيًا من النفس.

ويُقال إن الأحلام التى تحمل معها هذا الصوت قد تأتى فى أى وقت، إلا أنها تأتى على وجه الخصوص عندما تكون النفس فى محنة؛ حينئذ تطوى المسافات، تقطع الإرسال لكى تتحدث. انتباه! هذه نفس المرأة تتكلم. وتخبرنا بما هو آت.

فى القصة تنبعث القفمة العجوز من محيطها لتبدأ فى النداء. السمة الرائعة للنفس الوحشية هى أنه إذا لم نأت من تلقاء أنفسنا، وإذا لم ننتبه إلى مواسمنا وغفلنا عن زمن عودتنا، فإن "العجوز" سوف تأتى إلينا، تنادى وتنادى حتى يجيبها شىء ما، جزء منا.

وشكرًا للإلاهة على هذه الإشارة القادمة من الموطن الطبيعى، التى تصير أعلى وأعلى، كلما كانت حاجتنا إلى العودة أكبر وأشد. إن الإشارة تتقدم وتتواصل عندما يبدأ كل شىء فى أن يكون "أكثر مما ينبغى" - سواء بالمعنى السلبى أو الإيجابى. قد يحين الوقت للرجوع حينما يكون هناك الحافز الإيجابى القوى، مثلما الوقت الذى يكون فيه تنافر لا ينقطع. يمكن أن يكون هناك انفعال عاطفى شديد يرتبط بشىء ما. قد نكون منهكات بقسوة من شىء ما، قد نكون معشوقات بأكثر مما ينبغى، بأقل مما ينبغى، مجهدات من العمل بأكثر مما ينبغى، بأقل مما ينبغى.. كل منها يكلف الكثير. وفى مقابل "الكثير جداً"، يصيبنا بالتدريج الجفاف، تصبح قلوبنا مجهدة، تتشتت طاقاتنا؛ ومن ثم فإن الحنين والتوق الغامض - نحن لا نستطيع أبداً أن نجد اسمًا له غير أنه "شىء ما" - يُشرِق فينا أكثر وأكثر ويتغلغل؛ إنها "العجوز" تنادى.

من المثير فى هذه النسخة من القصة أن الذى يسمع ويستجيب للنداء القادم من البحر هو طفل الروح الصغير. إنه هو الذى يغامر ويخرج عبر الجليد والصخور

والأحجار، هو الذى يصيخ السمع ويتتبع فى صمت مصدر النداء، وهو الذى يتعثر بالصدفة فى الجلد الملفوف لأمه الفقمة.

إن النوم المؤرق للطفل هو صورة حادة ومحددة لمشاعر المرأة التى لا تهدأ ولا يجفل لها جفن حينما يعتريها الحنين إلى العودة إلى مكان نشأتها النفسية. وحيث إن النفس هى نظام متكامل، فإن كل عناصره تردد رجع الصدى للنداء. ويكون قلق المرأة خلال هذا الوقت مصحوباً بالاستثارة وشعوراً بأن كل شىء قد خَلَد طويلاً إلى الراحة، أو ابتعد كثيراً عن السلام. تشعر فى أى مكان ـ من قليل إلى كثير من "الضياع"؛ لأنها قد مكثت طويلاً جداً بعيداً عن موطنها. وهذه المشاعر هى مجرد المشاعر الصحيحة التى تحس بها. إنها رسالة تقول: "تعالى الآن". ويأتى هذا الشعور بالتمزق من سماعنا – بوعى أو لاوعى – أن شيئًا ما ينادينا، يدعونا للعودة، شىء ما لا قِبَل لنا برفضه دون أن نؤذى أنفسنا.

وإذا لم نذهب حينما يحين الوقت، فإن النفس سوف تأتى من أجلنا، كما نرى من هذه السطور من قصيدة تسمى "المرأة التى تعيش أسفل البحيرة".

.. فى إحدى الليالى سوف تدب

فوق بابك نبضة قلب

بالخارج امرأة سديمية من ضباب

شعرها غصون، ثوبها طحلب وأعشاب

تقطر منها مياه البحيرة الخضراء

تقول: "ما أنا إلا أنتِ

وما أتيت إلا إليك

من سفر بعيد وأنواء

فتعالى معى، أُريكِ ما ينبغى أن تريه.."

وتمضى تفرد عباءة من ضياء

ضياء ذهبى يسرى.. فيعم السناء.(٨)

الفقمة العجوز تبرز فى جوف الليل، ويضطرب الطفل مؤرقًا فى هذه الليلة. ونحن نرى فى هذه الحكاية والحكايات المشابهة أن الشخصية الأساسية تكتشف حقيقة مذهلة أو تسترد كنزًا عظيمًا، بينما هى تتلمس طريقها فى الظلام. وهذا الموضوع متحقق الوجود فى كل قصص الجان، ويحدث بأى شىء كان، بصنارة أو خطاف. لا شىء يصنع النور، فالمعجزة – الكنز يبرز من قلب الظلام الدامس. فقد أصبح تعبير "الليلة المظلمة فى النفس" تعبيرًا آسرًا فى أجزاء معينة من الحضارة. إن استعادة الألوهية تجرى فى ظلام "هيل Hel" [مثوى الأرواح فى الميثولوجيا الاسكندنافية] أو "حادس Hades" [مثوى الأرواح فى الميثولوجيا الكلاسيكية] أو "غيرها". كذلك فإن عودة "كريستو Christo" [الشكل الموحد للمسيح] تأتى على شكل قبس متوهج من غسق الجحيم. وتتفجر إلاهة الشمس الآسيوية "أماتراسو Amatersu" من قلب الظلام أسفل الجبل. "إنانا Inana" الإلاهة السومرية فى هيئتها المائية تشتعل وتتحول إلى ذهب أبيض حينما ترقد فى غور محروث حديثًا فى الأرض السوداء. ويُقال فى جبال "تشياباس Chiapas" [ولاية فى جنوب المكسيك] إن الشمس الصفراء يتحتم عليها كل يوم أن تحرق لها ثقبًا تنفذ منه خلال "الهيوبيل huipil" – رداء الكون الأسود – لكى تشرق فى السماء.

وهذه الصور التى تصف الانبثاق عن الظلام والنفاذ خلاله تحمل رسالة قديمة قِدم الدهر، تقول: "لا تخف من أنك غير عارف". فى مختلف المراحل والفترات فى حياتنا، هذا ما ينبغى أن يحدث. وتشجعنا هذه الخاصية فى الحكايات والأساطير على أن نتتبع النداء، حتى لو لم تكن لدينا فكرة عن المكان الذى نذهب إليه، فى أى اتجاه، وإلى متى. كل ما نعرفه لا يزيد عما يعرفه الطفل فى الحكاية، يجب أن ننهض، ونمضى، ونرى. لذلك فإننا قد نتعثر فى الظلام ونتخبط فى دياجيره لفترة، نحاول أن نتعرف على من ينادينا، لكن لأننا اعتدنا على ألا نحدث أنفسنا ونذكرها بأن النفس الوحشية تستدعينا للمثول، فإننا نتعثر دومًا فى جلد نفوسنا. وحينما نتنسم الحالة النفسية، ندخل تلقائيًا إلى الحالة الشعورية "هذا صحيح، أنا أعرف ما الذى أحتاج إليه".

وعند الكثير من النساء فى العصر الحديث، لا يأتى الرعب فى معظمه من التخبط فى الظلام بحثًا عن جلد النفس، بل إن الخوف – كل الخوف – يأتى من الغوص تحت

الماء، العودة الفعلية إلى الموطن، وخصوصًا الرحيل الفعلي الذى هو أشد الأمور تحريمًا. وعلى الرغم من أن المرأة تعود إلى نفسها، تشد جلد الفقمة، تضبطه عليها استعدادًا للرحيل، إلا أنه من الصعب أن تذهب؛ حقيقة صعب بالفعل أن تُسلِّم وتتخلى عما كان يشغلها ويلهيها، وترحل هكذا ببساطة.

البقاء أكثر مما ينبغى

فى القصة تجف المرأة الفقمة عندما تمكث طويلاً جدًا. إن أحزانها وبلواها هى نفس الأحزان التى نبلوها عندما نبقى أكثر مما ينبغى. يجف جلدها ويذبل. إن جلدنا هو أكثر الأعضاء إحساسًا؛ يخبرنا بالبرد والدفء والإثارة والرعب. حينما تبعد المرأة طويلاً عن موطنها، تبدأ قدرتها على تمييز إحساسها بنفسها، وتبدأ كل الأشياء الأخرى فى الجفاف والتشقق. هى تدخل فى حالة "الجرذ المذعور". لأنها لا تعى ما هو كثير جدًا، وما لا يكفى، إنها تجرى مباشرة فوق حواشيها.

نجد – فى الحكاية – أن شعرها يتساقط وينقص وزنها، تصبح صورة "أنيمية" واهنة مما كانت عليه فى يوم من الأيام. حينما نظل طويلاً جدًا، نفقد أيضًا أفكارنا، تصير علاقة النفس هزيلة نحيلة، تسيل دماؤنا متثاقلة بطيئة. تبدأ المرأة الفقمة فى العرج، وتفقد عيناها نداوتهما، وتبدأ مرحلة العمى. حينما يفوتنا موعد العودة إلى الموطن، يخبو البريق فى العيون، ويهن العظم منا، كما لو أن أعصابنا قد تعرت من غلافها الواقى، ولم نعد قادرين على التركيز أكثر من ذلك لكى نعرف من وماذا نكون.

يعيش هناك على التلال المُشْجِرة فى إنديانا وميشيجان مجموعة من المزارعين الذين انحدر أجدادهم من مرتفعات كينتاكى وتينيسى منذ زمن طويل. وعلى الرغم من أن حديثهم لا يخلو من كتل متجلطة من الابتكارات اللغوية – "Iain`t got now"، "We done this the other day" – إلا أنهم يقرءون الإنجيل ويستعملون أيضًا الكلمات الطويلة الجميلة والملفوفة مثل، "aromatical, iniquities, canticle".[٩] كما أن لديهم الكثير من الأوصاف التى تنطبق على النساء المنهكات وغير الواعيات. أما أهل الغابات الخلفية فإنهم لا يصقلون كلماتهم أو يجملونها، إنهم يضعونها فى قوالب جامدة متضخمة ويرصونها فيما يسمونه "جُمَلاً"، يقذفون بها بفظاظة بالغة: "قضت وقتًا طويلاً وهى

ملَجَّمة"، "قُيدت رجلاها الخلفيتان"، "مجهدة جداً حتى أنها لا تستطيع أن تجد طريقها للعودة إلى الحظيرة الحمراء المضيئة"، وخاصةً الوصف التصويرى القاسى : "إنها تُرضِع جرواً ميتاً"، بما يعنى أنها تجفف حياتها وتستنفدها فى زواج أو وظيفة أو سعى لا جدوى منه أو لا طائل من ورائه.

حينما تبعد المرأة طويلاً عن موطنها تقل قدرتها أكثر وأكثر على أن تدفع نفسها وتستحثها قُدُمًا فى الحياة. وبدلاً من أن تنزع اللجام الذى يكبح اختياراتها، فهى تتشبث به. وهكذا تمضى وقد "احولت" عيناها من الإجهاد، تمشى منهكة إلى ماضى المكان الذى وجدت فيه العون والراحة. إن الجرو الميت هو الأفكار، الأعمال الروتينية، المتطلبات المُنهكة، إنها أشياء ميتة لا حياة فيها ولا تمدها بأية حياة. تصير هذه المرأة شاحبة، إلا أنها تستمر أكثر وأكثر فى عدم القبول بأية تسوية؛ ومن ثَمَّ تتشتت وتنتثر. ويحترق فتيلها، وينصهر "فيوزها" أسرع وأسرع. إن حضارة "البوب" تسمى هذا "احتراقًا" - إلا أنه أكثر من هذا، إنه "هامبر ديل ألما" hambre del alma، النفس الجائعة. هناك سبيل واحد فقط، فالمرأة تعرف فى النهاية أن عليها - ليس "قد، ربما، نوعًا ما"، بل "يجب" - أن تعود إلى الموطن.

فى القصة الوعد يُخلَف والقسم يُحنَث فيه والعهد يُنقَض. إن الرجل الذى يكون هو نفسه قد أصابه الجفاف بكل تلك الشقوق فى وجهه من كونه وحيداً لزمن طويل – قد سرق المرأة الفقمة ليدخل إلى بيته وقلبه، بأن يعد ويتعهد بأنه بعد فترة معينة من الزمن سوف يُعيد لها جلدها، وأنه يمكنها حينئذ أن تبقى معه أو تعود إلى أرضها وفقًا لرغبتها.

أية امرأة تلك التى لم تعرف من قلبها العهد المنقوض؟ "بمجرد أن أنتهى من هذا يمكننى أن أذهب. وبمجرد أن أستطيع الخروج.. حينما يحين زمن الوعد، سوف أذهب. حينما ينتهى الصيف سأمضى. حينما يعود الصغار إلى المدرسة.. فيما بعد، فى الخريف حينما تصير الأشجار بهية الجمال، سوف أذهب. حسنًا، لا أحد يستطيع الذهاب إلى أى مكان فى الشتاء. لذلك سوف أنتظر حتى يأتى الربيع.. أنا أعنى ذلك بالفعل هذه المرة".

إن العودة إلى الموطن هو أمر هام – على وجه الخصوص – إذا كانت المرأة مقيدة بالمسائل الدنيوية وطال وقت بقائها. ما مقدار هذا الزمن الذى تبقى فيه؟ يختلف

هذا من امرأة إلى أخرى، لكن يكفى هنا أن نقول إن النساء يعرفن، هن يعرفن تماماً عندما يمكثن أطول مما ينبغي في العالم. هن يعرفن حينما يحين وقت الرجوع إلى الوطن. تكون أجسادهن هنا في المكان والزمان، لكن عقولهن تكون بعيدة في مكان وزمان بعيدين.

هن يستمتن من أجل حياة جديدة. يتلهفن إلى البحر. يعشن فقط من أجل الشهر القادم، فقط لمجرد أن يمضي هذا الفصل، لا يستطعن الانتظار حتى ينتهى الشتاء، حتى يقدرن على الشعور بالحياة مرة أخرى، فقط ينتظرن تاريخاً معيناً غامضاً في مكان ما في المستقبل حينما يصبحن طليقات قادرات على أن يفعلن شيئاً ما رائعاً ومدهشاً. تظن المرأة أنها سوف تموت إذا لم.. .. (املئى المسافة الخالية) . وهناك خاصية للحداد من أجل جميع هذه الأشياء. هناك حصر نفسى. هناك حرمان وسلب. هناك توق كئيب. هناك حنين وشوق. هناك تعلق بخيوط ثوب شخص ما، وتحديق طويل من النوافذ. هو ليس قلقاً مؤقتاً ويزول. إنه يبقى وينمو أكبر ويتكاثف أكثر بمرور الوقت.

لكن المرأة تستمر في روتينها اليومى على نفس الوتيرة، تبدو خجولة، تشعر بالإثم، تتصنع ابتسامة بلهاء. هي تقول: "نعم، نعم، نعم أنا أعرف، يجب بالفعل، لكن، لكن، لكن..". إنها تلك "اللاكنات" في جملهن هي الجراء الميتة، إنها هي التي مكثت من أجلها طويلاً جداً.

إن المرأة غير المُؤهَّلة بالكامل أو غير المُلقَّنة تفكر وهي في هذه الحالة المُستنزَفة بصورة خاطئة، إذ تظن أنها تكسب بعداً روحياً جديداً بالبقاء أكثر مما تكسبه بالذهاب. تكون الأخريات مشدودات – كما يقولون في المكسيك – إلى التعلق دائماً بثوب مريم العذراء dar a alogo un tironfuerte – بمعنى أنها تتفانى في العمل أكثر وأكثر من أجل أن تبرهن على أنها مقبولة، أنها امرأة صالحة.

لكن توجد أيضاً مبررات أخرى للمرأة المنقسمة على نفسها. إنها لم تتعود على ترك المجاديف للآخرين. قد تكون من النمط "المدمن للصغار"، وهو عبارة ابتهال تمضى على هذا النحو: "لكن صغارى يحتاجون هذا، صغارى يحتاجون ذاك... إلخ".(١٠) إنها لا تدرى أنه بالتضحية بحاجتها إلى العودة، تُعَلِّم أطفالها أن يُقْدِموا على نفس التضحية حينما يكبرون.

تخشى بعض النساء من أن المحيطين بهن لن يتفهموا حاجتهن إلى العودة. إن الكثيرين لن يفعلوا، لكن ينبغي على المرأة هي نفسها أن تتفهم ذلك: حينما ترجع المرأة إلى موطنها وفقًا لدورانها، يكون الآخرون حولها قد اكتسبوا شخصياتهم العملية، وتكون لهم قضاياهم الحيوية الخاصة التي يتعاملون معها. إن عودتها إلى موطنها تسمح لهم بالنمو والتطور أيضًا.

عند الذئاب لا يكون هناك مثل هذا الانقسام في المشاعر بين الذهاب والبقاء؛ لأنها تعمل وتلد وتستريح وتجول في دورات. إنها جزء من مجموعة تشارك في العمل والرعاية، بينما يقضي الآخرون زمنًا بعيدًا. إنها طريقة جيدة في العيش. إنها طريقة للحياة تتوافر لها سلامة الأنوثة الوحشية واكتمالها.

ينبغي أن أوضح أن الذهاب إلى الموطن يعني أشياء مختلفة عديدة عند مختلف النساء. فقد عرف صديقي الرسام الروماني أن جدته كانت في حالة رجوع إلى موطنها، حينما أخذت مقعدًا خشبيًا في الحديقة الخلفية وجلست تحدق في الشمس بعينين واسعتين مفتوحتين. كانت تقول: "إنها دواء لعيني، يصلح لك". عرف الناس ألا يقاطعوها، وإذا لم يعرفوا، فسرعان ما يكتشفون ذلك. ومن الأهمية بمكان أن نفهم أن الذهاب إلى الموطن لا يكلفنا بالضرورة نقودًا. إنه يكلفنا وقتًا. إنه يكلفنا فعلاً قويًا من أفعال الإرادة، بأن نقول: "أنا ذاهبة" ونحن نعنيها. يمكنك أن تعلقي على كتفيك نداء – كما توصينا صديقتي العزيزة جان – مكتوبًا فيه : "أنا غير موجودة الآن، لكني سوف أعود"، لكن ينبغي حينئذ أن تحافظي على أن تكون الرحال مشدودة صوب الموطن.

هناك طرق عديدة للرجوع، الكثير منها دنيوي، وبعضها سماوي. ويقول لي البعض إن طرق السعي الدنيوية تمثل لديهم العودة إلى الموطن.. على الرغم من أنني أنبهك إلى أن مكان المنفذ المحدد للرجوع يتغير من وقت إلى آخر، لذلك فإن موقعه قد يختلف هذا الشهر عن الشهر الذي مضى. إعادة قراءة فقرات من الكتب والقصائد التي تلمس المشاعر. قضاء ولو حتى دقائق معدودة بالقرب من نهر، جدول، رافد. الرقاد على الأرض تحت الأضواء المتناثرة. أن تكوني مع الحبيب بدون صغار حولكما. أن تجلسي في الشرفة تُقشرين شيئًا ما، ترتقين شيئًا ما، تسلخين شيئًا ما،. أن تمشي لمدة ساعة أو تقودي في أي اتجاه ثم تعودي، أن تركبي أية حافلة إلى جهة غير معلومة.

أن تنقرى على إيقاع الموسيقى بينما تُنصتين. أن تحيى شروق الشمس. أن تقودى إلى المكان الذى لا تتداخل فيه أضواء المدينة مع سماء الليل. أن تتضرعى فى صلاة. صديق خاص. أن تجلسى على جسر وتدلى قدميك. أن تضمى رضيعًا. أن تجلسى إلى جوار نافذة فى مقهى وتكتبى. أن تجلسى وسط دائرة من الأشجار. أن تجففى شعرك فى الشمس. أن تضعى يديك فى برميل المطر. أن تغرسى النبات فى الأوانى، وتتأكدى أن يديك غاصت فى الطين. أن تشاهدى الحسن، أن تلاحظى الجمال، أن تلمسى هشاشة الكائنات الإنسانية.

لذلك فهى ليست بالضرورة رحلة شاقة تطوين فيها البرارى والقفار من أجل الرجوع، إلا أننى لا أريد أن أجعلها تبدو بسيطة هينة؛ لأنك ستواجهين مقاومة شديدة للرجوع سواء أكان هذا الرجوع يسيرًا أو شاقًا.

وهناك طريقة أخرى لتفَهُّم تأخير النساء لعودتهن، وهى طريقة بالغة الغموض، ألا وهى التماثل الشديد والتطابق الشديد بين المرأة والطراز البدئى الشافى. إن الطراز البدئى الآن هو القوة الهائلة، القوة الخفية الغامضة، وهو فى الوقت نفسه قوة منيرة مُعلِّمة. نحن نكتسب مخزونًا عظيمًا ومستودعًا هائلاً من كوننا قريبين منه، وعن طريق محاكاته والاحتفاظ بعلاقة متوازنة معه. كل طراز بدئى يحمل خصائصه الفريدة التى تدعم الاسم الذى نعطيه له: الأم العظيمة، طفل السماء، البطل الشمسى، إلخ.

الطراز البدئى المعالج العظيم يحمل فى طياته الحكمة والخير، والمعرفة، والرعاية، وكل الأشياء الأخرى المرتبطة بالقوة المُعالِجة. لذلك من الخير أن تكونى سخية عطوفة ومُعينة مثل الطراز البدئى العظيم الشافى. لكن إلى حد. وإذا ما تعدى هذا الحد فإنه يمارس على حياتنا تأثيرًا معوقًا. إن الإلزام والإكراه الواقع على النساء – "أى إنها (المرأة) تعالج كل شىء وتُركِّز على كل شىء" – هو الفخ الذى تنصبه ثقافتنا بما تمليه علينا، وما تتطلبه منا، وما تمارسه علينا من ضغوط لكى نثبت أننا لسنا مجرد مخلوقات نقف هناك نشغل جزءًا من الفراغ ونستمتع بأنفسنا، بل إن لنا قيمة يمكن استردادها أو التنازل عنها - فى بعض الأجزاء من العالم يحق لك أن تقولى ذلك؛ لإثبات أن لنا قيمة ومن ثَمَّ ينبغى أن يُسمح لنا بالحياة. وتتسرب هذه الضغوط إلى نفوسنا حينما نكون صغيرات جدًا وغير قادرات على تقييم هذه الضغوط أو مقاومتها. إنها تصبح قانونًا لدينا.. ما لم (أو إلى أن) نتحداها.

بيد أنه لا يمكن الاستجابة لصرخات عالم المعاناة من كل فرد وفى كل وقت. بالإمكان أن تختارى بالفعل الرد على تلك النداءات التى تسمح لنا بالعودة على أسس مطردة، وإلا فإن أضواء القلب سوف تخفت وتتلاشى فى عتمة لاشىء. إن ما يرغب القلب فى مساعدته هو شىء مختلف عما تكونه موارد النفس. فإذا كانت المرأة تُقدِّر جلد النفس، فسوف تقرر هذه المسائل وفقًا لدرجة قربها من "الموطن".

وفى الوقت الذى يمكن أن تنبثق فيه الطرز البدئية من خلالنا لفترات قصيرة من الزمن، فيما نسميه الخبرة الخارقة أو الخبرة الروحية، إلا أنه لا توجد المرأة التى تستطيع أن تبعث بالطراز البدئى باستمرار. إنه فقط الطراز البدئى الذى يستطيع أن يصمد ويقاوم مثل هذه التصورات والأفكار بمثل هذه القدرة الدائمة المعطاءة ذات الطاقة الأبدية إننا قد نحاول أن نحاكى هذه القدرات، بيد أنها قدرات مثالية خيالية لا يقدر البشر على تحقيقها، وليس المطلوب منا محاكاتها. إلا أن الفخ قائم على أن تستنفد المرأة نفسها فى محاولة تحقيق هذه المستويات الخيالية غير الواقعية. ومن أجل تجنب الفخ ينبغى عليها أن تتعلم أن تقول : "كفى" و"أوقف هذه الموسيقى"، وبالطبع هى تعنى ما تقول.

ينبغى على المرأة أن تمضى بعيداً وأن تكون مع نفسها وتنظر إلى الكيفية التى استُدرِجت بها للوقوع فى فخ الطراز البدئى لكى تبدأ منه.(١١) إن الغريزة الوحشية الأساسية التى تحدد "إلى هذا الحد وليس أبعد، فقط بهذا القدر وليس أزيد" – ينبغى أن تُسترجَع وأن تتطور. هذه هى الكيفية التى تحافظ بها المرأة على قدراتها عل التحمل. من المفضل أن تعود المرأة لفترة، حتى لو كان ذلك يغضب الآخرين ويثيرهم، بدلاً من أن تبقى وتنهار، ثم تدب وتزحف فى النهاية وهى خربة رثة الأسمال.

ومن أجل ذلك فإن المرأة التى تكون مُجهدَة وبَرِمة وسأمت مؤقتًا العالم – تكون خائفة من أن ينتهى الوقت، خائفة من التوقف، أن تستيقظ بالفعل! ينبغى أن تضعى الغطاء فوق الجرس؛ لتخمدى رنينه الذى لا ينقطع، الرنين الذى يناديك دومًا أن تساعدى هذا وتعينى ذاك وتعاونى هذا الشىء الآخر. سوف تكون هناك لتكشف لك النقاب مرة أخرى، إذا رغبت فى العثور عليه حينما تعودين. وإذا لم نَعُد إلى الموطن حينما يحين الوقت، نفقد تركيزنا. إننا عندما نعثر على الجلد مرة أخرى، نرتديه، نربت عليه، نُحكِمه ونساويه، نعود ثانية إلى الموطن، إنه يساعدنا لأن نكون أكثر فعالية حينما

نعود. هناك مأثور يقول: "ليس بمقدورك العودة مرة أخرى". ليس صحيحاً. فبينما أنت لا تقدرين على الزحف عائدة إلى الرَّحِم مرة أخرى، فإنك لقادرة على أن ترجعي إلى موطن النفس. إن هذا ليس ممكنًا فقط، بل هو المطلوب.

حل الوثاق، الغوص

ما العودة إلى الموطن؟ إنها غريزة الرجوع، أن نذهب إلى المكان الذى نتذكره. هى قدرة المرء على أن يكتشف موطنه ويعثر عليه، سواء فى الظلام أو فى ضوء النهار. نحن جميعنا نعرف كيف نعود إلى الموطن. ومهما طال الوقت فإننا نجد طريقنا. نحن نمضى ونتوغل فى الليل، نطوى الأراضى الغريبة، نمر على قبائل الغرباء بدون خرائط. نسأل الشخصيات الغريبة التى نقابلها على طول الطريق : "ما الطريق؟".

إن الإجابة الدقيقة عن سؤال "أين الموطن؟" هى أكثر تعقيداً.. لكنه بطريقة ما هو مكان داخلى مكان يقع فى الزمان وليس فى الفراغ، هو المكان الذى تشعر فيه المرأة بالتوحد. الموطن هو المكان الذى يمكنها فيه الاحتفاظ بالفكر والمشاعر، بدلاً من مقاطعتها أو تمزيقها والابتعاد عنها لأن شيئًا آخر - شيئًا ما - يطالب بوقتنا ويريد أن يستأثر باهتمامنا. وعلى مر العصور وجدت المرأة آلاف الطرق للوصول إليه، واستطاعت أن تصنع هذا من أجل نفسها، حتى لو كانت واجباتها ومهامها الروتينية اليومية لا تنتهى.

تعلمت هذا منذ البداية فى مجتمع طفولتى، الذى كانت تنهض فيه الكثير من النساء الورعات الخاشعات قبل الخامسة صباحًا، يرتدين أثوابهن السوداء الطويلة، يضربن فى الأرض فى ضباب الفجر الرمادى لكى يسجدن فى صحن كنيسة فى جو شديد البرودة، ويضعن على وجوههن مناديل تحجب عنهن رؤية ما يحيط بهن. لقد دَفَن وجوههن فى أياديهن الحمراء مستغرقات فى الصلاة، يُخبرن الرب بالحكايات، ينشدن لأنفسهن السلام ويرمْن القوة ويَرنن إلى البصيرة. ومن وقت إلى آخر كانت عمتى كاترين تأخذنى معها. وحينما قلت فى إحدى المرات: "هاهنا سكون رائع وجمال"، غمزت لى بعينيها كأنما تطلب منى أن أسكت. "لا تخبرى أحداً إنه سر خطير". وقد كان بالفعل هكذا، ذلك أن طريق المشى المؤدى إلى الكنيسة عند الفجر وصحن الكنيسة

المعتم نفسه – كانا هما المكانين الوحيدين فى ذلك الوقت المحرم فيهما إزعاج المرأة، وفيهما تُحترَم خلوَتها.

صحيح أنه يحق للمرأة أن تتحايل، تُحرِّر، تأخذ، تصنع، تتآمر وتتواطأ؛ لتحصل وتؤكد على حقها فى العودة إلى الوطن. الوطن هو حالة مزاجية مؤازرة أو إحساس قوى يتيح لنا تجربة المشاعر التى لا يُسمح لنا بالاحتفاظ بها فى العالم الدنيوى: الدهشة، البصيرة، السلام، التحرر من القلق، التحرر من المطالب، التحرر من الثرثرة المستمرة. والمقصود هو أن نُخَبِّئ تلك الكنوز من موطن نفوسنا، من أجل استخدامها فيما بعد فى العالم العلوى.

وعلى الرغم من وجود العديد من الأماكن الفعلية التى نستطيع الذهاب إليها لكى "نشعر" فيها بطريق الرجوع إلى هذا الوطن الخاص، إلا أن الأماكن الفعلية ليست فى حد ذاتها هى الوطن؛ هى فقط المركبة التى تهزهز الأنا لكى تنام حتى نستطيع الذهاب لنقطع باقى الطريق بأنفسنا. إن المركبات التى من خلالها وبها تصل النساء إلى الوطن كثيرة ومتعددة: الموسيقى، الفن، الغابة، اهتياج المحيط، شروق الشمس، العزلة والقفر. هذه هى الأشياء التى تأخذنا إلى الوطن، إلى عالم داخلى مغذٍّ لديه أفكار ونظام وقوت، كلها من لَدُنه.

الوطن هو الحياة الغريزية البدائية التى تعمل بسهولة مثل المفصل الذى ينزلق على سطح ارتكاز مُشحَّمٍ، حيث يكون كل شىء كما ينبغى أن يكون، حيث تنتظم كل الضوضاء فى نغمة صحيحة، النور هو الخير، والروائح تُشعِرنا بالسكون بدلاً من الذعر. ليس المهم كيف يقضى المرء وقته فى الرجوع. إن ما يحيى التوازن ويبقيه هو الأهم. إنه الوطن.

مازال هناك وقت، ليس فقط للتأمل، بل أيضاً للتعلم والكشف عما هو منسىٌّ وغير مُستعمَل ومدفون. هناك بمقدورنا أن نتخيل المستقبل، وأن نحدق فى خريطة الجروح والندوب فى النفس، ونتعلم ماذا أدى إلى ماذا، وإلى أين سوف نذهب بعد الآن. فى قصيدة عن الرجوع إلى الذات، كتبت إدريان ريتش قصيدة تثير الشجن، "الغوص إلى الحطام".(١٢)

هناك سلَّم

السلَّم دائمًا هناك

يتدلى ببراءة

قريبًا من حافة المركب الشراعى

سأهبط عليه

فإنما أتيت لأستكشف الحطام

لأرى الخراب وما قد صار

أستكشف تلك الكنوز التى تبدت...

إن أهم شىء يمكننى أن أُخبرك به عن توقيت هذه الدورة للرجوع هو ما يلى : يحين الوقت عندما يحين الوقت. حتى لو لم تكونى مستعدة، حتى لو لم تنجزى الأشياء، حتى لو كانت سفينتك قادمة اليوم. عندما يحين الوقت، فقد حان الوقت. تعود المرأة الفقمة إلى البحر، ليس لمجرد أنها تشعر بهذا، ليس لأن اليوم مُوَاتٍ للرحيل، ليس لأن حياتها كلها مُرتَّبة ومُحْكَمة ـ فلا يوجد وقت مناسب ومحدد لأى فردٍ. إنها تذهب لأن هذا هو الوقت، ومن أجل هذا يتحتم عليها الرحيل.

نحن جميعًا لدينا طرقنا المحببة وأساليبنا الأثيرة لكى نبحث مع أنفسنا وقت الرجوع؛ إلا أنه حينما نستعيد دوراتنا الغريزية والوحشية، نكون طوع النفس لترتب حيواتنا، بحيث تجعلنا نعيشها فى توافق أكبر وانسجام أشمل. إن الصراع والجدل القائم حول الصحيح مقابل الخطأ فى المغادرة من أجل العودة إلى الموطن – أمر لا طائل من ورائه. الحقيقة فى أبسط صورها أنه حينما يحين الوقت فقد حان الوقت.[١٢]

بعض النساء لا يرجعن أبدًا، ويستعضن عن ذلك بعيش حياتهن فى نطاق الـ"زومبى" a la zona zombi ["زومبى" هى الأفعى المؤلهة فى الديانة الودونية، تدخل أجساد الموتى فتحييها من غير أن تعيد لها القدرة على الكلام وحرية الإرادة]. وأقسى جزء فى هذه الحالة التى لا حياة فيها – أن المرأة تعمل وتمشى وتتكلم وتفعل، وحتى تنجز الكثير من الأشياء، لكنها لم تعد تشعر بعد بتأثيرات ما هو خطأ ـ وإذا شعرت بها فإن الألم سوف يجبرها على الفور على أن تتحول إلى تثبيتها.

لكن لا، إن المرأة فى مثل هذه الحالة تحجل، تطوح بيديها، تُدافع ضد الفقد المؤلم للموطن، تقاوم العمى، وكما يقولون فى جزر الباهاما إنها قد صارت "سبارات "Sparat"، بمعنى أنها نفسها ذهبت بعيداً بدونها وتركتها تشعر بأنه مهما كان ما تفعله، فهى لم تعد لها أية قيمة جوهرية. فى هذه الحالة ينتاب المرأة إحساس غريب بأنها تنجز الكثير، لكنها تشعر بالقليل من الرضا. إنها تفعل ما تظن أنه مطلوب منها، إلا أن الكنز فى يديها تحول بكيفية ما إلى رمادٍ. إنه تنبيه بالغ الأهمية، يصل إلى المرأة فى مثل هذه الحالة. فعدم الرضا والقناعة هما الباب الرئيسى للتغيير الجوهرى الواهب للحياة.

عادة ما أجد النساء اللواتى تعاملت معهن – ممن لم يرجعن إلى الموطن منذ عشرين عامًا أو يزيد – يبكين لمجرد أن تطأ أقدامهن مرة أخرى أرض النفس. هن – ولأسباب مختلفة بدت وجيهة فى ذلك الحين – قضين سنين راضيات بالنفى المستمر عن أرض الموطن؛ لقد نسين كم هو رائع أن تسقط الأمطار على الأرض الظمآنة.

عند بعضهن الموطن هو الاستغراق فى نوع ما من السعى. ثم تبدأ المرأة فى الغناء مرة أخرى بعد سنين طويلة وجدت فيها المبرر الكافى لأن لا تفعل. وتسلم نفسها إلى تعلم شىء ما قريب إلى قلبها منذ زمن بعيد. هى تبحث عن الناس والأشياء المفقودة فى حياتها. تسترد صوتها وتُدوِّن ألحانها. تستريح. تصنع ركنا من عالمها. إنها تتخذ قرارات هائلة أو مذهلة. تُنفِّذ شيئًا ما، تترك آثار قدميها على الممر.

عند البعض الآخر الموطن هو الغابة، الصحراء، البحر. الموطن فى الحقيقة هو رسالة مكتوبة. منقوشة بكامل قوتها على شجرة معزولة، على نبتة صبار وحيدة فى محل زهور، على سطح بركة من الماء الآسن. مُسجِّلة بكل فعالياتها على ورقة صفراء ملقاة على طريق الأسفلت، فى قدْر من الطين الأحمر يتلهف على حزمة من الجذور، فى قطرة الماء على البشرة. حينما تركزين النظر بعيون النفس، سوف ترين الموطن فى العديد والعديد من الأماكن.

إلى متى تواصل المرأة سعيها للرجوع؟ إلى أى وقت تقدر عليه، أو حتى تعودى بالفعل أنت نفسك. ما قدر الاحتياج إليه؟ إلى أبعد حد إذا كنت "حساسة" وشديدة النشاط فى العالم الخارجى. ويقل هذا القدر من الاحتياج إذا كان جلدك سميكًا ولم

يكن معرضاً "هناك بالخارج". كل امرأة تعرف من صميم قلبها كيف وإلى متى تحتاجه. إنها مسألة تحديد حالة البريق في عين المرأة، تذبذب حالتها المزاجية، حيوية المشاعر.

كيف نوازن ما بين حاجتنا إلى الرجوع إلى الوطن، وحياتنا اليومية؟ ينبغي أن نولي الرجوع الأهمية الأولى في حياتنا. إننا دائماً نندهش للسهولة التي يمكن للمرأة بها أن "تستقطع من وقتها" إذا مرضت، أو إذا احتاجها طفل، أو تعطلت سيارة، أو فاجأها ألم الأسنان. إن العود إلى الوطن ينبغي أن تأخذ نفس العناية، حتى لو اضطرت إليها على دفعات إذا اقتضت الضرورة. هي حقيقة لا تُماري - أن المرأة إذا لم تذهب حينما يحين الوقت أن تذهب، فإن الشقوق البسيطة في نفسها/ ذاتها ستصير صدوعاً عميقة، وأن الصدوع ستغدو هاوية سحيقة ولجاً هادراً.

إذا أعطت المرأة قيماً مطلقة لدورات رجوعها، فسوف يتعلم هؤلاء المحيطون بها أن يقدروها. وفي الحقيقة أنه من الممكن الوصول إلى "الوطن" المعنوي بقضاء وقت بعيداً عن طقطقة الحياة اليومية وثرثرتها، وقت لا تُنتهك فيه "وحدتنا مع أنفسنا". وتعني "الوحدة مع النفس" أشياء مختلفة عند مختلف النساء. فهي تعني عند بعضهن، أن تكون المرأة في حجرة بابها مغلق عليها وما زالت تتواصل مع الآخرين، عودة مُظَفَّرة إلى الوطن. إلا أنه عند الأخريات يحتاج المكان الذي يغصن منه إلى الوطن ألا يكون عرضة لأدنى قدر من المقاطعة. مكان ليس فيه : "ماما، ماما، أين حذائي؟"، ليس به : "حبيبتي، هل نحتاج إلى أي شيء من محل البقالة؟".

عند مثل هذه المرأة ينبثق المدخل إلى الوطن العميق من خلال الصمت والسكون. "ممنوع الإزعاج". صمت مطبق، مكتوبة بحروف بارزة. إن صفير الريح في الظلام الحالك بين الأشجار - هو عندها الصمت. بالنسبة لها صخب الشلال الجبلي الهادر هو السكون. الرعد هو الصمت. عند تلك المرأة، النظام الفطري للطبيعة الذي لا يطالب بشيء في المقابل - يكون هو صمتها واهب الحياة. وتختار كل امرأة أياً منهما على قدر استطاعتها ووفقاً لما يتحتم عليها.

وبغض النظر عن وقت عودتك - ساعة أو عدة أيام - تذكري أن باستطاعة الآخرين أن يدللوا قطَطَك ويلاطفوها، حتى لو كانت تستريح لمداعباتك أنت. إن كلبك سيحاول أن يجعلكِ تظنين أنك إنما تهجرين طفلك وتتركينه في الطريق العام، لكنه سوف يسامحك. سوف يصير لون العشب أصفر قليلاً، لكنه سيعيش ويبقى. سوف

تفتقدان أنت وطفلك بعضكما البعض، لكنك ستبتهجين لدى عودتك. قد يتجهم رفيقك، إلا أنهم جميعًا سوف يتجاوزون ذلك. قد تهدد رئيستك أو رئيسك، إلا أنها أو أنه سيغالب ذلك أيضاً. البقاء لأمد طويل هو الجنون. الرجوع هو عين العقل.

حينما لا تؤيد أو تساند الحضارة أو المجتمع أو النفس دورة الرجوع هذه، تتعلم الكثير من النساء القفز من فوق البوابة أو الحفر أسفل السور بأية طريقة. يصبحن مريضات مزمنات، ويسرقن وقت القراءة في الفراش. يبتسمن تلك الابتسامة "من تحت الضرس" كما لو كان كل شيء على ما يُرام ويواصلن إبطاء العمل البارع من أجل البقاء.

حينما تُعاق دورة الرجوع عند النساء، تشعر الكثيرات أنه لتحرير أنفسهن من أجل الذهاب ينبغي عليهن أن يفتعلن الشجار مع رؤسائهن أو أطفالهن أو والديهن أو رفقائهن من أجل تأكيد احتياجاتهن النفسية. لذا يحدث فى غمار ثورة الغضب أو غيرها أن تُصِر المرأة : "حسنًا، أنا ذاهبة، طالما أنك كذا وكذا، وكذا... وواضح أنك لا تهتمين بكذا وكذا... إذن سوف أذهب حالاً، أشكرك كثيراً جداً". وتدمدم وتزأر وتقذف الحصى، لقد طار صوابها.

إذا اضطرت المرأة إلى أن تقاتل من أجل ما هو حقها، تشعر بأن لديها المبرر، تشعر بالبراءة المطلقة فى رغبتها للذهاب إلى الموطن. من المثير أن نلاحظ أن الذئاب تقاتل عند الضرورة للحصول على ما تريد، سواء أكان طعامًا أو نومًا أو جنسًا أو سلامًا. وربما يبدو أن القتال من أجل ما يريده المرء هو رد فعل غريزى صحيح إزاء المنع والإعاقة. وإلى جانب ذلك ينبغى أن تقاتل النساء قتالاً داخلياً، وقد تقتصر فى قتالها على المعركة الداخلية فقط ضد العقدة الداخلية الكلية التى تُنكِر عليها حاجتها فى أن تبدأ بها. تستطيعين أنت أيضاً أن تدفعى عنك الحضارة العدوانية بشكل أفضل بمجرد أن ترجعى للموطن وتعودى.

إذا كنت ستتعاركين فى كل مرة تذهبين فيها، فإن علاقاتك مع هؤلاء القريبين منك قد تحتاج إلى أن تعيدى تقييمها بدقة. وإذا كنت تستطيعين، فمن المفضل أن تُعلِّمى المحيطين بك أنك ستزيدين وتكونين مختلفة حينما ترجعين، وأنك لا تهجرينهم، بل إنك تُعلِّمين نفسك من جديد وتعودين بنفسك إلى حياتك الحقيقية. وإذا كنت فنانة على وجه الخصوص، فلتحيطى نفسك بالأشخاص الذين يتفهمون حاجتك للموطن من أجل

الفرص التى ستحتاجين إليها أكثر من أى شىء، لتحفرى نفقًا فى أرض الذات إلى الوطن، من أجل تَعلُّم دورات الخلق والإبداع. أوجزى، لكن بإقناع. تقول صديقتى الكاتبة الموهوبة – نورماندى – إنه بعد الممارسة اختصرت المسألة إلى هذا : "أنا ذاهبة". هذه هى أفضل الكلمات أبداً. قوليها ثم اذهبى.

وعلى قدر اختلاف النساء تختلف معاييرهن لما يشكل القدر المفيد (أو/و) اللازم من الزمن الذى تمضّيه المرأة فى الوطن. لا يستطيع معظمنا دائمًا الذهاب لمجرد أننا نريد ذلك؛ لأننا نذهب طالما كنا قادرات. من الآن فصاعداً سوف نذهب طالما أن من المحتم أن نذهب. فى أوقات أخرى نحن نمضى حتى نفتقد ما تركناه. أحيانًا نغطس، نطفو، نغطس ثانية فى نوبات انفعالية. إن معظم النساء اللاتى يرجعن إلى دوراتهن الطبيعية مرة أخرى يبدلن ويناوبن ما بين الموازنة الخارجية للظروف وبين الحاجة. هناك شىء مؤكد، إنها فكرة رائعة أن تحتفظى بحقيبة سفر بجوار الباب، تحسبًا للأحوال.

المرأة الوسَطية: التنفس تحت الماء

هناك فى القصة حل وسط أو تسوية غريبة يُتفق عليها. فبدلاً من أن تترك المرأة الفقمة الطفل أو تأخذه معها إلى الأبد، فإنها تصحبه فى زيارة إلى هؤلاء الذين يعيشون "تحت". ويحصل الطفل على إقرار بعضويته وانتسابه إلى عشيرة الفقمات، من خلال دماء أمه التى تجرى فى عروقه. وهناك يتعلم فى الوطن السفلى تحت الماء طرق النفس الوحشية.

يمثل الطفل نظامًا جديداً فى الذات السيكولوجية. لقد نفخت أمه الفقمة فيه بعضاً من أنفاسها، بثت نوعًا خاصًا من الحيوية إلى رئتى الطفل؛ ومن ثَمَّ فهى قد حولته بالشروط السيكولوجية إلى كائن وسَطى[١٤]، ذلك الكائن الذى يكون قادراً على إقامة جسر بين العالمين. وحتى برغم تلقين هذا الطفل تحت الماء، لكن ليس بمقدوره أن يبقى هناك، ينبغى أن يعود إلى الأرض؛ ومن ثَمَّ يشغل فيما بعد وظيفة خاصة. الطفل الذى غاص وطفا إلى السطح مرة أخرى ليس هو "الأنا" كليةً، ليس هو النفس بأكمله، إنه يقع فى مكان بين الاثنين.

هذا هو جوهر كل النساء الذى أطلقت عليه "تونى وولف" – محللة علم النفس "اليونجية" التى عاشت فى النصف الأول من القرن العشرين – اسم "المرأة الوسَطية".

وتقف المرأة الوسطية بين عالمي الواقع اللاإرادي واللاوعي الرمزي لتتوسط فيما بينهما. المرأة الوسطية هي المرسل والمستقبل بين قيمتين أو فكرتين أو أكثر. هي من تحمل الأفكار الجديدة إلى الحياة، تُبادِل بالأفكار القديمة الأفكار المبتكرة، تُتَرجِم فيما بين عالم العقل وعالم الخيال. إنها "تسمع" أشياء، و"تعرف" أشياء، و"تشعر" بما ينبغي أن يأتي بعد ذلك.

هذه النقطة الوسطية بين عالمي العقل والخيال، بين الشعور والتفكير، بين المادة والروح - بين كل الأضداد وكل الظلال في المعاني التي يمكن أن تصورها - هذه النقطة هي موطن المرأة الوسطية. المرأة الفقمة في القصة هي انبعاث النفس. إنها قادرة على أن تعيش في كل العوالم، العالم العلوي للمادة، والعالم البعيد أو العالم السفلي الذي هو موطنها الروحي، لكنها لا تطيق البقاء طويلاً على الأرض. هي والصياد – الأنا السيكولوجية – يخلقان الطفل الذي يستطيع أن يعيش في كلا العالمين، لكنه لا يقدر على البقاء طويلاً في موطن النفس.

إن المرأة والطفل سويًا يشكلان نظامًا في سيكولوجية المرأة، يشبه ما يسمى "الكتيبة الدلوية" [سلسلة من الأشخاص يمررون دلاء الماء لإطفاء حريق]. المرأة الفقمة – الذات السيكولوجية – تمرر الأفكار والتصورات والمشاعر والنبضات من الماء إلى الذات الوسطية، التي ترفع تلك الأشياء إلى الأرض والوعي في العالم الخارجي. وعملها، أيضًا، هذا البناء بصورة عكسية. فأحداث حياتنا اليومية، وجروح الماضي وابتهاجاته، ومخاوف المستقبل وآماله – تُمرَّر جميعها من يد إلى يد، إلى أسفل عند النفس التي تُعلِّق عليها في أحلامنا الليلية، وتبث مشاعرها إلى أعلى من خلال أجسادنا، أو تخترقنا من خلال لحظة إلهام بفكرة في نهايتها.

"المرأة الوحشية" هي اتحاد الفطرة البديهية مع إحساس النفس. المرأة الوسطية هي بديلها، وهي المؤهلة لكلا النوعين. والمرأة الوسطية تشبه الطفل في الحكاية، فهي طفلة هذا العالم، لكنها تستطيع أن ترحل إلى أبعد الأعماق في الذات السيكولوجية بسهولة. بعض النساء يُولَدن بهذه القدرة كموهبة طبيعية. وتكتسبها بعض من النساء كمهارة. ولا يُهِم الطريقة التي تصل بها المرأة إليها. لكن إحدى النتائج التي تترتب على الرجوع بصفة منتظمة – هي أن المرأة الوسطية للذات السيكولوجية تَقْوَى في كل مرة تذهب فيها المرأة وتعود.

الصعود إلى السطح

تنبع الدهشة والألم عند الرجوع إلى مكان الموطن الوحشي من حقيقة أنه باستطاعتنا أن نزور، لكن ليس بمقدورنا البقاء. فمهما كان مقدار العجب في أعمق موقع نتخيله في الموطن، فنحن لا نقوى على البقاء تحت الماء أبداً، بل يتحتم أن نرتفع عائدين إلى السطح. ومثل "أوروك" – الذي يُوضَع برفق على الشاطئ الصخرى – نحن نعود إلى حيواتنا الدنيوية وقد نُفِخت فينا حيوية جديدة. وحتى حينئذ، فهى لحظة أليمة أن نوضع مرة أخرى على الشاطئ، ونعود إلى عالمنا مرة أخرى. وفى الشعائر الصوفية القديمة، يشعر الداخلون إلى طقوسها لدى عودتهم إلى العالم الخارجى أيضاً بمتعة ممزوجة بالألم تسرى فى أوصالهم. يبتهجون ويفرحون، لكنها بهجة يشوبها مسحة من الحزن والكآبة فى البداية.

ويسرى علاج هذا الحزن الخفيف حينما تلقن الأم الفقمة طفلها : "أنا دائماً معك. فقط لتلمس ما قد لمسته، أعوادى التى أشعل بها وسكينتى ulu ونقوشى الحجرية لثعلب الماء والفقمة، وأنا سوف أبث الرياح فى رئتيك من أجل أن تغنى أغانيك".(١٥) وتكون كلماتها نوعاً من العهد أو الوعد الوحشى. وتقضى هذه الكلمات – فيما تتضمنه – أنه لا ينبغى لنا أن نقضى الكثير من الوقت فى الحنين الفورى للرجوع. بل ينبغى أن تفهمى هذه الأدوات، تتفاعلى معها، وسوف تشعرين بحضورها، كما لو كنت جلد طبلة مشدوداً تقرعه يدٌ وحشية.

يصف أهل الإسكيمو هذه الأدوات بأنها تلك التى تنتمى إلى "المرأة الحقيقية". إنها ما تحتاج إليه المرأة لكى "تحفر حياةً لنفسها". سكينها يقطع، يسوى، يحرر، يصمم، يهيئ ويلائم موادها. وتُمكِّنها معرفتها بأعواد الإشعال من أن تُضرِم النار فى أصعب الظروف. ويُعَبِّر حفرها على الحجر عن معرفتها الصوفية الغامضة ورصيدها الشافى واتحادها الشخصى بعالم الروح.

وتُجسِّد هذه الاستعارات المجازية بالشروط السيكولوجية القوى المرتبطة بالطبيعة الوحشية. وفى علم النفس "اليونجى" الكلاسيكى قد يُسمى البعض هذا الاتحاد الترادفى محور الأنا ـ الذات. وفى اللغة الخاصة بحكاية الجان تكون المدية أو السكين – من بين الأشياء الأخرى – أداة لشق غياهب الغموض ورؤية الأشياء المختفية. وتجسد

أدوات إشعال النار القدرة على أن يغذى المرء نفسه لتحويل حياته القديمة إلى حياة جديدة، ولمقاومة السلبية، ولإحماء وتسخين مختلف المواد من أجل تقويتها. وتساعد صناعة الأصنام والطلاسم بطلة أو بطل حكاية الجان على أن يتذكر أن قوى العالم الوحشى قريبة منه.

وعند المرأة الحديثة ترمز مديتها أو سكينها إلى نفاذ بصيرتها ورغبتها وقدرتها على قطع الزائد وغير الضرورى، تصنع نهايات واضحة، وتنحت بدايات جديدة. إن إضرامها النار يعلن عن مقدرتها على أن تنهض من فشلها، وتخلق من جانبها العاطفة المشبوبة، وتحرق شيئًا ما على الأرض إذا لزم الأمر. ونقوشها على الحجر هو تخليد لذاكرتها عن وعيها الوحشى، وتجسيد لاتحادها بالحياة الغريزية الطبيعية.

نحن نتعلم مثل طفل المرأة الفقمة أن الاقتراب من إبداعات الأم - النفس يعنى أن نمتلئ بها. وحتى إذا كانت قد ذهبت إلى أهلها، يمكننا أن نستشعر قوتها الكاملة من خلال قدراتها الأنثوية فى نفاذ البصيرة والعاطفة والاتصال بالطبيعة الوحشية. ووعدها هو أننا إذا اتصلنا ولامسنا أدوات القوة النفسية، فسوف نشعر بروحها؛ سوف تنفذ أنفاسها إلى أنفاسنا، ولسوف نمتلئ بالريح المقدسة للغناء. يقول أهل الإسكيمو القدماء إن أنفاس الرب وأنفاس الإنسان حينما يمتزجان سويًا، يؤديان بالمرء إلى أن يُبدِع شعراً عاطفيًا مقدسًا.(١٦)

إنهما الشعر والغناء المقدسان اللذان نتتبعهما. نحن بحاجة إلى كلمات قوية دافقة وأغانٍ عاطفية جياشة، يمكن سماعها تحت الماء وفوق الأرض. الغناء الوحشى هو ما نتتبعه، فرصتنا فى استخدام اللغة الوحشية التى نتعلمها عن ظهر قلب تحت البحر. حينما تتحدث المرأة عن حقيقتها، تتفجر مقاصدها ومشاعرها، تظل مشدودة إلى الطبيعة الغريزية، فهى تغنى، هى تعيش فى تيار الأنفاس الوحشية للنفس. العيش بهذه الطريقة هو دورة فى حد ذاتها، المقصود منها أن تمضى، تمضى، تمضى.

هذا هو السبب فى أن "أوروك" لا يحاول أن يغوص مرة أخرى تحت الماء، أو يتوسل من أجل أن يذهب مع أمه حينما تسبح بعيداً فى البحر وتختفى عن الأنظار. لهذا هو يبقى على الأرض. إن لديه وعداً. وحالما نعود إلى عالم الثرثرة والقيل والقال - وخاصةً إذا كنا معزولات بطريقة ما خلال رحلتنا إلى الموطن - فإن الناس والآلات والأشياء الأخرى يكون لها شكل وهيئة تختلف عما سبق، وحتى ثرثرة وهذر من حولنا

يكون لهما جَرسٌ غريب على آذاننا. وتسمى هذه المرحلة من الرجوع: "إعادة الدخول"، وهى مرحلة طبيعية. ثم يتلاشى الشعور بأنك قادمة من عالم غريب بعد ساعات قليلة أو عدة أيام. وسوف نقضى بعد ذلك فسحة جيدة من الزمن فى حياتنا الدنيوية، مشحونات بالطاقة التى عبأتنا بها فى رحلتنا إلى الموطن، ونتدرب على الاتحاد المؤقت مع النفس من خلال ممارسة العزلة.

فى الحكاية يبدأ طفل المرأة الفقمة فى تمثيل الطبيعة الوسطية. إنه يصير طبالاً، مغنيًا، قصاصًا. وفى تأويل حكايات الجان، يصبح قارع الطبول بمثابة القلب فى المركز لأية حياة جديدة، ويمثل حاجة المشاعر الجديدة لأن تبزغ ويتردد رجعها. ويكون الطبال قادراً على ترويع الأشياء وتشتيتها، كما يستطيع بالمثل أن يستحضرها ويستدعيها. والمُغَنى هو من يبعث بالرسائل إلى الخلف وإلى الأمام فيما بين النفس العظيمة والذات الدنيوية. ويكون المُغَنى قادرًا - بالطبيعة ونبرة الصوت - على أن يفكك ويحطم ويبنى ويَخلق. ويقال إن القصاص يتسلل قريبًا ويتنصت حديث الآلهة فى مرقدها.(١٧)

ومن خلال كل تلك الأفعال الخلاقة، يعيش الطفل ما قد بثته فيه المرأة الفقمة. يعيش الطفل ما قد تعلمه تحت الماء، الحياة العاقلة مع النفس الوحشية. ونجد أنفسنا حينئذ تملؤنا دقات الطبول، مفعمات بالغناء، مترعات بالسمع وبالأقوال، نتحدث كلماتنا نحن؛ أشعار جديدة، وسبل حديثة فى الرؤية، وطرق مبتكرة للفعل والتفكير. وبدلاً من أن نحاول أن "نجعل السحر يدوم"، نعيش حياتنا فحسب. وبدلاً من أن نقاوم أو نفزع من عملنا المختار، ننساب نحوه بسلاسة؛ مفعمات بالحيوية، مشحونات بالأفكار والآراء الجديدة، شغوفات لأن نرى ما سيحدث بعد الآن. وبالرغم من أى شىء، فإن الشخص الذى عاد إلى الموطن قد كتبت له النجاة والبقاء عندما حملته أرواح الفقمة العظيمة لتخرج به من البحر.

ممارسة العزلة المتعمدة

فى الصباح الضبابى المعتم يركع الطفل الذى كَبُر الآن فوق صخرة فى البحر، ولا يتحدث إلى أحد غير المرأة الفقمة. إن هذه الممارسة اليومية المقصودة للعزلة تتيح له أن يكون قريبًا من الموطن بطريقة حاسمة وبارعة، ليس فقط بالغوص إلى مكان النفس

من أجل مزيد من الفترات الزمنية المؤازرة، بل من أجل ما هو أهم، وهو أن يكون قادراً على أن ينادى النفس أن تصعد إلى العالم العلوى لفترات قصيرة جداً.

من أجل التحدث مع الأنوثة الوحشية ينبغى على المرأة أن تترك العالم وتسكن إلى حالة من الوحدة بأقدم معنى للكلمة. وفيما مضى كانت كلمة "وحيد" alone تُعامَل على أنها كلمتان : "كل واحد" all one.(١٨) ويعنى أن تكونى الـ "كل واحد" all one أن تصبحى واحداً كليًا، أن تكونى فى توحد واتحاد، سواء بصورة أساسية أو مؤقتة. وهذا على وجه التحديد الهدف من العزلة، أن تكونى الكل فى واحد، أو الواحد الكلى. إنها الدواء الشافى للحالة المنهكة والإرهاق العصبى الشائع لدى النساء العصريات، إنه العلاج الذى يجعلها – كما يقول الأقدمون – "تقفز إلى حصانها وتمتطيه إلى كل الاتجاهات".

ولا تعنى العزلة غياب الطاقة أو الفعل – كما يظن البعض – بل إنها عطية من الإمدادات الوحشية ترسلها النفس. وكانت العزلة فى العصور القديمة تهدف إلى كل من التخفيف والوقاية. واستُخدمت فى مداواة الإعياء ومعالجة الضجر. واستُخدمت أيضًا العزلة كمهبط للوحى، كوسيلة للإصغاء داخل النفس التماسًا لنصيحة وطلبًا لهداية يستحيل سماعها فى صخب الحياة اليومية وضجيجها.

النساء فى العصور القديمة – وكذلك بالمثل المرأة البدائية فى العصر الحديث – تخصص مكانًا مقدسًا لهذه المشاركة والسؤال والاستعلام. ويقال عادة إنها تنتحى جانبًا أثناء فترة الحيض؛ لأن المرأة تعيش حينئذ أقرب ما تكون لمعرفة النفس أكثر من أى وقت آخر؛ حيث يصبح الغشاء الفاصل بين "العقل اللاواعى" و"العقل الواعى" رقيقًا على أعلى قدر من الشفافية. وهكذا فإن المشاعر، الذكريات، الأحاسيس التى تكون مفصولة عن الوعى، – تمر إلى الإدراك بدون مقاومة. وحينما تَخلُد المرأة إلى العزلة فى ذلك الوقت، ستكون هناك مادة أغزر لكى تتفحصها وتنخلها.

وفى تعاملاتى مع نساء القبائل من شمال أمريكا ووسطها وجنوبها، ومع النساء من نسل القبائل السلافية – وجدت أن "أماكن النساء" تلك كانت تستعملها المرأة فى "أى وقت"، وليس فقط أثناء الحيض، والأكثر من ذلك أن كل امرأة غالبًا ما يكون لها مكان خاص ـ "مكان المرأة" ـ هو شجرة معينة أو مكان على حافة الماء، أو جزء من غابة طبيعية معينة أو مأوى فى الصحراء أو كهف على المحيط.

إن خبرتى فى تحليل النساء تقودنى إلى الاعتقاد بأن الكثير من نزق المرأة وسوء الطبع الذى يسبق الطمث مباشرةً ليس مجرد أعراض طبيعية متزامنة، بل إنه يُعزى بقدر مساوٍ إلى إحباط حاجتها أو إعاقتها عن أن تأخذ وقتًا كافيًا لتجدد نفسها وتنعشها.(١٩) ودائمًا ما أضحك حينما أسمع شخصًا يستشهد بالأنثروبولوجيين القدماء الذين زعموا أن النساء الحوائض، فى مختلف القبائل - يُعتبرن "نجسات" ويُجبَرن على مغادرة القرية حتى "يتطهرن". تعرف كل النساء أنه حتى لو وُجِد مثل هذا النفى الطقوسى الإجبارى، فإن كل امرأة بمفردها حينما يحين وقتها، تترك القرية ورأسها يتدلى فى حزن وحداد، على الأقل حتى تغيب عن الأنظار، ثم على حين غرة تندفع فى رقصة سريعة مفعمة بالحيوية على الطريق الذى تقطعه، وهى تمرح فى بهجة وحيوية.

تقول لنا الحكاية إننا إذا رَسَّخنا ممارسة منتظمة للعزلة المتعمدة، فإننا بذلك نرتب لقاءً بين أنفسنا والنفس الوحشية التى تحضر قريبًا من الشاطئ. ونحن لا نفعل ذلك لمجرد أن نكون "قريبات" من طبيعتنا النفسية، بل إن الغرض من هذا الاتصال - كما يحدث فى العادات الطقوسية الغامضة التى تجرى فى زمن بعيد عن العقل - هو بالنسبة لنا أن نسأل وبالنسبة للنفس أن تنصح.

كيف يتسنى استدعاء النفس؟ هناك العديد من الطرق: من خلال التأمل أو الإيقاعات المتناغمة للركض، ودق الطبول، والغناء، والكتابة، والتصوير، وعزف الموسيقى، ومشاهد الجمال الرائع، والصلاة، والتفكر، والطقوس والشعائر، والسكون، وحتى نوبات الانتشاء والابتهاج والأفكار. كلها استدعاءات سيكولوجية تنادى على النفس أن تصعد من مستقرها.

إننى أدافع عمومًا عن استخدام تلك الطرق التى لا تتطلب دعامات ولا تستلزم مواقع خاصة، ويمكن إنجازها بسهولة فى دقيقة مثلما تُنجَز فى يوم. وهذا يعنى أن يستخدم المرء عقله من أجل استحضار "النفس - الذات". كل فرد يكون لديه - على الأقل - حالة عقلية حميمة يستطيع فيها أن يحقق هذا النوع من العزلة. فيما يخصنى، العزلة تشبه غابة يمكن طيها، أحملها معى فى كل مكان، وأنشرها حولى حينما أحتاج إليها. فأنا أجلس تحت جذوع الأشجار القديمة لطفولتى. ومن هذه البقعة المميزة أطرح

أسئلتي وأتلقى إجاباتي، ثم أُلِم بساط غابتي وأطويه حتى يصير بحجم مفكرة صغيرة للحب أحفظها إلى وقت تالٍ. الخبرة هنا فورية، وجيزة، مثقفة.

الشيء الوحيد الذي تحتاجه المرأة في الحقيقة من العزلة المتعمدة هو القدرة على التخلص من اضطراباتها وارتباكاتها. وبإمكان المرأة أن تتعلم التخلص من ضوضاء الناس ومن الثرثرة واللغو، حتى لو كانت في وسط اجتماع لمجلس إدارة. لا يُهم إن كنت تطوفين بمنزل يحتاج إلى جراقة لتنظيفه، حتى لو كانت المرأة محاطة بثمانين فرداً من أقاربها مهذارين مثرثرين، يتشاجرون ويغنون ويرقصون بطريقتهم خلال ثلاثة أيام متواصلة دون نوم. إذا كنت في مرحلة المراهقة، فأنت تعرفين بلا ريب كيف تتخلصين. إذا كنت أمًا لطفل يبعث على الأرق عمره سنتان، فأنت تعرفين كيف تختلين في عزلة متعمدة. ليس من الصعب أن تفعلي ذلك، لكن الصعب هو أن تتذكري أن تفعلي.

ورغم أننا قد نفضل جميعًا أن يكون لدينا نوع من المنازل المؤقتة للرجوع إليها، ويمكن المحافظة على عزلتها، حيث نرحل إليها ولا أحد يعرف لنا مكانًا، لنرجع فيما بعد، لكن ما هو أروع أن نمارس العزلة في حجرة تزدحم بألف شخص. قد يبدو الأمر غريبًا في البداية، لكن الأمر ليس كذلك، فالناس يتحدثون إلى النفس – دون ريب – طوال الوقت. لكنهم بدلاً من أن يدخلوا إلى تلك الحالة واعين، يجد الكثيرون أنفسهم فيها فجأة، أو "يسقطون فيها" أو تداهمهم على حين غرة.

ولأننا نعتبر ذلك أمراً صعبًا ومعاكسًا، فقد تعلمنا التمويه على هذا الفاصل من الاتصال الروحي بأن نُطلق عليه المصطلحات الدنيوية البحتة. لذلك فقد يتحدد بهذه الطريقة: "التحدث مع النفس"، أو "الاستغراق في الفكر"، أو "التحديق في الفراغ" أو "حلم اليقظة". إن هذه اللغة المخففة تنطبع في أذهاننا عن طريق الكثير من مكونات حضارتنا؛ لأننا للأسف نتعلم منذ طفولتنا أن نشعر بالخجل والارتباك إذا ما وُجِدنا نتحادث مع النفس، وخاصة في تجمعات العمل أو المدرسة.

إن عالمي الأعمال والتعليم – بكيفية ما – يعتبران أن الوقت الذي نقضيه عندما نصبح في حالة "الكل في واحد" وقت غير منتج، بينما هو في حقيقة أمره وقت مثمر وخصيب. إنها هي النفس الوحشية التي تضخ الأفكار إلى خيالنا؛ ومن ثَمَّ نصنفها لتحديد أي الأفكار التي سنطبقها، ونرتبها حسب قابليتها للتطبيق ومدى إنتاجيتها. إنه الامتزاج مع النفس هو الذي يُجلي الروح ويجعلها تتألق رغبة في تأكيد مواهبنا، أيا

كانت تلك المواهب. إنه ذلك الاتحاد قصير الأمد، اتحاد لحظى لكنه مُتعمَّد، يساندنا فى العيش خارج حيواتنا الداخلية، وبدلاً من أن ندفنها فى الذات المعكوسة للخزى أو الخوف من الانتقام أو الهجوم أو البلادة، أو الرضا، أو غيرها من المبررات والأعذار المقيدة، فإننا سوف ندع حيواتنا الداخلية تلوح، تتوهج، تتألق - من الخارج من أجل أن يراها الجميع.

وهكذا نرى أن "العزلة المُتعمَّدة" لا يقتصر نفعها على اكتساب معلومات عن أى شيء نرغب فى رؤيته، بل إنها تُستخدَم كذلك فى تحديد كيفية الأداء فى المجال الذى نختاره. لقد رأينا فيما مضى من الحكاية أن الطفل يبقى سبعة أيام وليالٍ، وهذا ما يمثل المعرفة الخاصة بواحدة من أقدم دورات الطبيعة. وغالبًا ما يُعتبَر رقم سبعة هو رقم المرأة المرادف للرقم الغامض لتقسيم دورة القمر إلى أربعة أجزاء: نمو الهلال، نصف القمر، البدر، المحاق. ومن المعتاد فى تقاليد النساء فى دورة القمر المكتمل - أن هناك استعلامًا ينبغى طرحه عن حالة كينونة المرأة؛ حالة صداقاتها؛ حياة موطنها؛ رفيقها؛ أطفالها.

فى مثل هذه الحالة من العزلة نستطيع أن نفعل ذلك؛ لأنه فى ذلك الوقت الذى نستحضر فيه كل جوانب الذات لكى تعطى وتثمر عند نقطة واحدة من الزمن، نحن نجذبها، نستعلم منها، نستكشف ما الذى ترغب فيه (هى/ نحن/ النفس) الآن، ثم الحصول عليه إذا أمكن. وبهذه الطريقة نكوِّن انطباعات جوهرية وحيوية عن أوضاعنا الحالية. هناك الكثير من الجوانب فى حياتنا يتعين تحديد أهميتها أو تقييمها على أساس ثابت: السكن، العمل، الحياة المبدعة، العائلة، الرفيق، الأطفال، الأم/ الأب، الجنس، الحياة الروحية، ... إلخ.

إن المقياس المستخدم فى هذا التقييم هو معيار بسيط: ما الذى ينبغى أن يقل؟ وما الذى يجب أن يزيد؟ نحن نسأل من داخل الذات الغريزية وليس من الناحية المنطقية، وليس من منطلق حكمة "الأنا"، ولكن بمنطق حكمة "المرأة الوحشية". ما العمل، أو التعديلات، أو التفكيكات، أو تأكيد الاحتياجات لإبرازها؟ هل نحن مازلنا على المسار الصحيح فى الروح والنفس؟ هل حياة المرأة الداخلية تظهر للعالم الخارجى؟ أى الاحتياجات تلقى الاستجابة أو الحماية أو الموازنة أو التقدير؟ ما الاحتياجات التى يجرى تنظيمها أو تحريكها أو تغييرها؟

وبعد فترة من الممارسة يبدأ التأثير المتجمع من العزلة المتعمدة فى العمل، مثل الجهاز التنفسى الحيوى، ومثل الإيقاع الطبيعى لاكتساب المعرفة - يبدأ بإدخال التعديلات الدقيقة وطرد ما هو غير مُستعمَل إلى أعلى مرة أخرى. إنها ليست فقط ممارسة فعالة، لكنها عملية أيضًا؛ لأن العزلة تعيش على الحد الأدنى من سلسلة الطعام؛ على الرغم من أنها تكلفنا شيئًا من التصميم والمتابعة، لكن يمكن أداؤها فى أى وقت وفى أى مكان. وبمرور الزمن وطول الممارسة سوف تجدين نفسك تصممين بنفسك تساؤلاتك الموجهة إلى النفس. أحيانًا يكون لديك سؤال واحد فقط. وفى أحيان أخرى لا يكون لديك أى سؤال، بل إنك ترغبين فى مجرد الراحة فوق الصخرة القريبة من النفس، تتنفسان سويًا.

البيئة الفطرية للنساء

تقول الحكاية إن الكثيرين يحاولون صيد النفس لأسرها وقتلها، لكن أحدًا لا يستطيع ذلك. إنها حكاية مرجعية أخرى من حكايات الجان، تُشير إلى عدم قابلية النفس الوحشية للتدمير. حتى لو كنا نعمل أو نمارس الحب أو نستريح أو نلهو خارج الدورة، فإن هذا لا يقتل "المرأة الوحشية"، إنه فقط ينهكنا. الأنباء السارة هى : أننا نجرى التصحيحات الضرورية، ونعود مرة أخرى إلى دوراتنا الطبيعية. ومن خلال الحب والعناية بمواسم الطبيعة نحن نحمى حيواتنا من أن تُسحَب وتستدرج إلى الدخول فى إيقاع شخص ما آخر، أن ترقص رقصة شخص آخر، أن تهفو إلى توق شخص آخر. وعن طريق تصحيح وتثبيت دوائرنا المتميزة للجنس والإبداع والراحة واللهو والعمل - نتعلم مرة أخرى أن نحدد ونميز بين كل أحاسيسنا ومواسمنا الوحشية.

نحن نعرف أننا لا نستطيع أن نعيش حياة مُصادَرة. نحن نعرف أنه يحين الوقت الذى ينبغى فيه أن نترك لفترة معينة أشياء الرجال والناس وأشياء العالم. لقد تعلمنا أننا نشبه البرمائيات: نحن نعيش على الأرض، ولكن ليس إلى الأبد، ليس بدون رحلات إلى الماء، إلى الموطن. وتحاول الحضارات المتجاوزة فى التمدين والمفرطة فى القمع - أن تحول دون عودة النساء إلى موطنهن. وفى الأغلب الأعم تجبر المرأة على ألا تقترب من الماء حتى تتضاءل إلى نحول، ويخفت ألقها إلى الأفول.

لكن حينما يأتى النداء الممتد للرحيل إلى الوطن، فدائمًا جزء منها يسمع النداء، جزء كان فى انتظار السمع. فحينما يصل نداء الرجوع سوف تتبعه، لقد كانت تُعد فى السر أو فى العلن لأن تلبى النداء. سوف تستعيد مع كل حلفاء ذاتها السيكولوجية الداخلية القدرة على العودة. ولا تنطبق هذه العملية المانحة للقوة فقط على مجرد امرأة هنا وامرأة هناك، بل إنها تصلح لنا جميعًا. كل امرئ يصير معلقًا بالتزاماته الأرضية. لكن العجوز هناك فى البحر تنادى على كل واحدة منا. فكل واحدة يتحتم أن تعود.

ولا تتوقف هذه الطرق للرجوع على الحالة الاقتصادية أو الاجتماعية أو التعليمية أو القدرة الجسدية على الحركة. حتى لو لم نستطع أن نرى سوى ورقة عشب واحدة، حتى لو ضاقت السماء ولم يعد لدينا سوى ربع قدم مربع من السماء لكى نبتهل منه، حتى لو لم يكن لدينا سوى مساحات ممتدة من الأعشاب البرية الضارة والطحالب تأتينا من خلال صدع على المشى الجانبى - إلا أنه بمقدورنا أن نرى دوائرنا فى الطبيعة ومعها. باستطاعتنا جميعًا أن نسبح فى البحر. يمكننا جميعًا أن نتحدث إلى الفقمة من على الصخرة. ينبغى أن يكون لكل النساء هذه التوحدات: الأمهات مع الأطفال، النساء مع العشاق، المرأة مع المرأة، النساء مع الوظائف، النساء الراكدات، النساء البارزات فى العالم، النساء المنطويات، النساء المنبسطات، النساء مع المسئوليات الصناعية ـ الثقيلة.

قال "يونج": "قد يكون من الأفضل ببساطة أن نسلم بفقرنا الروحى.. حينما تصير الروح ثقيلة، تتجه إلى الماء.. لذلك فإن طريق النفس.. يقود إلى الماء".(٢٠) إن الرجوع إلى الوطن وفترات الحديث إلى الفقمة من على صخرة فى البحر - هى من أفعال البيئة الداخلية المتكاملة؛ لأنها تمثل العودة إلى الماء، مقابلة صديق وحشى، الشخص الذى يحبنا دون الآخرين بغير إرجاء ولا تأخير، بدون تردد أو تفكير، بلا حذر أو تدبير، بثبات لا يجرفه تغيير. نحن نحتاج فقط أن ننظر ونتعلم من تلك العيون النفسية التى هى : "وحشية وحكيمة وعاشقة".

الفصل العاشر

تطهير المياه

تغذية الحياة الإبداعية

الإبداع أو الخلق متغير الشكل. فى لحظة يأخذ هذه الهيئة، وفى اللحظة التالية يأخذ تلك. يشبه الروح المتألقة التى تظهر لنا جميعًا، غير أنه من الصعب وصفها، حيث لا يتفق أى فرد مع آخر فى وصف ما رآه من وميضها المتوهج. هل التوظيف البارع للألوان على القماش، أو تلوين الرقاقات وورق الحائط دليل على وجوده؟ ماذا عن القلم والورقة، حواف الزهور، ممشى الحديقة، إنشاء جامعة؟ نعم، نعم. فرد الياقة جيداً بالمكواة، التدبير للقيام بثورة؟ نعم. لمسة حب على أوراق نبات، الفوز بـ"الصفقة الكبرى"، خطف الأبصار، أن يكتشف المرء صوته، أن ينوب فى حب شخص ما؟ نعم. الإمساك بالجسد الساخن للمولود الجديد، احتضان طفل حتى يترعرع، مساعدة أمة على النهوض من ركوعها؟ نعم. أن ترعى الزواج رعايتك لبستان كرز، التنقيب عن الذهب النفسى، اكتشاف جمال الكلمة، تطريز ستار أزرق؟ نعم، كلها من أعمال الحياة الخلاقة. كل هذه الأشياء من "المرأة الوحشية"، "النهر أسفل النهر" Rio Abajo Rio الذى يفيض ويتدفق إلى حيواتنا.

يقول البعض إن حياة الإبداع تكون فى الأفكار، بينما يقول البعض إنها فى الأفعال. إنها تبدو فى معظم الأحوال فى تكوينات بسيطة. إنها ليست البراعة الفنية الفائقة، على الرغم من أنها أخاذة الجمال فى حد ذاتها. إنها تعنى حب شىء ما، أن نكون مفعمين بحب شىء ما - سواء شخص أو كلمة أو صورة أو فكرة أو أرض أو سمة إنسانية - هذا كل ما نستطيع أن نفعله مع هذا الفيض الدافق، أن نبدع. إنها ليست مسألة رغبة، وليست فعلاً فردياً من أفعال الإرادة، إنها فعل محتم فحسب.

تتدفق القوة الخلاقة على أراضى النفوس بحثًا عن الوديان الطبيعية، الغدران، القنوات المحفورة داخلنا. نصبح نحن روافدها، أحواضها، نحن بركها ونهيراتها

وجداولها ومصباتها. فالقوة الخلاقة تفيض وتتدفق إلى كل الأخاديد والقيعان، تلك التى نولد بها، وأيضًا تلك التى نحفرها بأيدينا. نحن لا نحتاج أن نملأها، كل ما علينا أن نجهزها ونبَطِّن جنباتها.

وفى الطراز البدئى فى المعرفة التقليدية هناك فكرة مؤداها أن المرء إذا جهز مكانًا سيكولوجيًا وأعده إعدادًا خاصًا، فإن الكائن - القوة الخلاقة - نبع النفس - سوف تسمع به، وتتحسس طريقها إليه، ثم تسكنه. وسواء استدعينا هذه القوة على الطريقة التوراتية للكتاب المقدس: "اذهب وجهز مكانًا للنفس"، أو كما فى فيلم "حقل الأحلام" Field of Dreams[١]، الذى يسمع فيه أحد المزارعين صوتًا يناديه ويطلب منه أن يبنى بيسبول ماسية من أجل أرواح اللاعبين القدامى : "إذا بنيتها، سوف يحضرون"؛ فإعداد المكان الملائم يُغرى القوة الخلاقة العظمى بأن تبرز وترتفع.

وبمجرد أن يجد النهر السفلى العظيم مصباته وفروعه فى نفوسنا، تمتلئ حياتنا الخلاقة وتفرغ، ترتفع وتهبط فى مواسم، تمامًا مثل النهر الوحشى. وتؤدى هذه الدورات إلى صنع الأشياء وتغذيتها وتراجعها وموتها – جميعها فى أوانها الصحيح – مرة تلو الأخرى.

إن خلق شىء واحد عند نقطة معينة فى النهر يغذى كل هؤلاء الذين يرتادون النهر، يُغذى المخلوقات فى مجرى النهر وعلى سطحه، وحتى المخلوقات الأخرى فى أعماق النهر. الإبداع ليس حركة معزولة. هذا سر قوته، أيًا كان ما يلمسه، ما يسمعه، ما يراه، ما يحس به، يعرفه، فهو يغذيه. وهذا هو السبب فى أن مشاهدة أو ملاحظة عمل خلاق لشخص آخر - كلمة، صورة، فكرة - يملؤنا، يستحثنا ويدفعنا إلى الإبداع فى أعمالنا. إن الفعل الإبداعى الواحد لديه القدرة على تغذية قارة بأكملها. فعل خلاق واحد يمكن أن يؤدى بالسيل إلى أن يخترق الصخور.

هذا هو السبب فى أن قدرة المرأة الإبداعية هى أعظم ممتلكاتها، فهى عطاء للآخرين، وهى غذاء على كل المستويات: نفسيًا وروحيًا وعقليًا وعاطفيًا واقتصاديًا. فالطبيعة الوحشية تصب وتغدق إمكانات وأفعالاً لانهائية، تشق قناة الميلاد، تقوى وتنعش، تروى الظمأ، تُشبِع جوعنا للحياة العميقة والوحشية. إن هذا النهر الخلاق فى صورته المثالية لا تعترضه سدود ولا تعتريه تحولات ولا يعتور جريانه سوء استخدام.[٢]

ويغذى نهر "المرأة الوحشية" وينمى فينا كائنات تُشبهها: كائنات واهبة للحياة. وحينما نخلق هذا الكائن الوحشي والغامض، فهو يخلقنا بدوره، ويملؤنا بالحب. إننا نُبعَث بنفس الطريقة التى تنبثق بها المخلوقات من الشمس وتنفطر من الماء. إننا خُلقنا بالحياة تفور فينا وتمور، حتى إننا نهب الحياة بدورنا؛ نحن ننفطر ونتفجر، نتفتح ونزهر، نتقد ونتوهج، نحن ننقسم ونتكاثر، نُلَقِّح ونُخَصِّب، نحتضن، نُفشى المعرفة، نُذيع وننشر.

إن الإبداع والخلق ينبعث بوضوح من شيء ما ينبت وينمو، يموج ويتكور، يجيش ويصخب، يتدفق ويسيل إلينا. إنه لا يأتينا من شيء يقف هناك ساكنًا يأمل أن نعثر على طريقنا إليه حتى ولو بصورة غير مباشرة. بما يعنى أنه لا يمكننا أبدًا أن "نفقد" إبداعنا. إنه دائمًا هناك يملؤنا، أو يناطح كل العقبات التى تعترض مساره. وإذا لم يجد منفذًا إلينا، يتقهقر ثانيةً، يستجمع الطاقة ويلملم القوة، ويُعِد عدته وعتاده مرة أخرى من أجل النفاذ إلينا. والطريقة الوحيدة التى يمكن أن تصد طاقته المثابرة والملحة – هى أن نقيم باستمرار العوائق والحواجز فى طريقه، أو نسمح بتسميمه بالسلبية والإهمال المدمرين.

إذا كنا نتلهف شوقًا إلى الطاقة الخلاقة؛ إذا كان هناك خلل يفسد ما هو خصب، ما هو مُتَخَيَّل، ما هو مُتَصَوَّر؛ إذا وجدنا صعوبة ومشقة فى تركيز رؤيتنا الشخصية أو العمل بها أو التتبع من خلالها، إذن هناك شيء ما خطأ عند وصلات انسياب المياه بين المنبع والروافد. قد يكون الخطأ فى أن المياه الخلاقة تتدفق عبر بيئة ملوثة تُقتَل فيها أشكال الحياة المُتخَيَّلة قبل أن تنمو وتبلغ نضجها أو تدرك رشدها. وأغلب الظن أنه حينما تُحرَم المرأة من حياتها الخلاقة، فإن كل هذه الظروف تلتف حول جذور القضية.

وطالما أن "المرأة الوحشية" هى "النهر أسفل النهر" Rio Abajo Rio، فحينما تنساب، نحن نتدفق. وإذا كان المنفذ الموصل منها إلينا مسدودًا، فإننا نتوقف. وإذا كانت جداولها المنسابة إلينا مسممة من تلوث عقدنا الداخلية السلبية أو من بيئة من الأشخاص المحيطين بنا، فإن العمليات الدقيقة التى تصوغ أفكارنا تتلوث هى أيضًا. ومن ثَمَّ نصبح مثل النهر المحتضر. إنه ليس أمرًا هينًا لنتجاهله. إن فقد التدفق الخلاق الصافى يشكل الأزمة السيكولوجية والروحية.

حينما يتلوث النهر يبدأ كل شيء في الاحتضار؛ لأن كل شيء يعتمد على كل شيء آخر. وفي النهر الفعلي تصير أوراق البردى عند حافة الماء بنية اللون من فرط افتقادها للأوكسجين، ولا تجد حبوب اللقاح أجنحة تنثرها لكي تخصب، تتساقط أوراق "لسان الحمل" ولا تترك مكانًا بين جذورها لزنابق الماء، لن تنمو النوارات من قلب الصفصاف، سمندل الماء لن يعثر على رفيق، ذبابة النوار لن يفقس بيضها. وهكذا لن تتقافز الأسماك، ولن تنقض الطيور على صفحة الماء، سوف تبتعد الذئاب والمخلوقات الأخرى التي تأتي لكي تُنعش نفسها، أو إنها ستموت إذا شربت من المياه الملوثة، أو إذا أكلت من فريسة قد أكلت نباتًا مسمومًا قريبًا من الماء.

إذا أصبح الإبداع راكدًا بطريقة أو بأخرى، تتحقق نفس النتيجة: معاناة وحرمان من العنوية والنقاء، تراجع الخصوبة، لا مكان لأشياء الحياة الصغيرة لكي تعيش في كنف الأشكال الأكبر من الحياة، الفكرة لا تلد أخرى، لا فقسات، لا حياة جديدة. حينئذ نشعر بالهزال والمرض والرغبة في الابتعاد والانسحاب. نحن نهيم بلا هدف، ونَدعي أن بمقدورنا العيش بدون حياة الإبداع الوارفة، لكننا لا نستطيع، ولا ينبغي أن نستطيع. ومن أجل استرجاع حياتنا الخلاقة، ينبغي أن تتطهر المياه وتصفو ثانيةً. يتعين علينا أن نخوض الأوحال، نطهر ما قد تلوث، نُعيد فتح الثقوب والمنافذ، نحمي المجرى ونؤَمِّنه من ضرر قادم.

عند الشعوب الناطقة بالإسبانية هناك حكاية قديمة جدًا تسمى "لايارونا" La Llorona[٢]، "المرأة الباكية". يقول البعض إنها نشأت في أوائل القرن السادس عشر، حينما غزا الفاتحون الشعوب الأزتكية/ النوالتية في المكسيك، لكن أغلب الظن أنها أقدم من هذا بكثير.

إنها حكاية عن نهر الحياة الذي أصبح نهر الموت. بطلة الرواية "البروتاجونستا" protagonista هي امرأة تحوم حول النهر، امرأة مُخصِّبة وسخية معطاءة، تخلق من جسدها. إنها فقيرة وتملك جمالاً أخاذًا، لكنها غنية النفس والروح.

"لايارونا" حكاية غريبة؛ لأنها مستمرة في التطور على مر الزمن، كما لو كان لها حياة داخلية كبيرة في حد ذاتها. ومثل كثبان الرمل المتحركة العظيمة التي تدفع أمامها الأرض – تأخذ ما هو أمامها وتبني به وعليه حتى تصير الأرض جزءًا من تكوينها، كذلك تبني هذه القصة فوق القضايا السيكولوجية لكل جيل من الأجيال. أحيانًا تُروَى

حكاية "لايارونا" كقصة عن "مالينالي" ce. Malinalli أو "مالينتشي" Malinche، وهي امرأة من أهل البلد يُقال إنها كانت المترجمة والعشيقة للفاتح الإسباني هيرنان كورتيس Her- nan Cortes.

أول نسخة سمعتها من حكاية "لايارونا" كانت تصفها بأنها أنثى بطلة محاربة في الغابات الشمالية حيث نشأت. وفي المرة التالية التي سمعت فيها الحكاية، كانت "لايارونا" تتعامل مع أحد الأعداء المتورطين في الإعادة الجبرية للمكسيكيين من الولايات المتحدة الأمريكية في الخمسينيات. لقد سمعت القصة بصور عديدة في الجنوب الغربي، تقول إحداها - التي سمعتها من المزارعين الإسبان الكهول الذين مُنحوا الأرض - إنها اشتركت في حروب منح الأرض في ولاية نيومكسيكو؛ حيث يخدع أحد ملاك الأرض الأغنياء ابنة مُزارِع إسباني فقيرة ولكنها جميلة.

وتحصلت حديثًا جدًا على ثلاث نسخ أخرى من الحكاية: القصة الأولى تتناول الأشباح، وفيها تطوف "لايارونا" وهي تبكي وتنتحب في مستودع قطارات عند المساء. وتحكي الثانية عن عاهرة مصابة بالإيدز؛ حيث تزاول "لايارونا" مهنتها عند "ريفرتاون" في "أوستن". والأخيرة حكاية مُرَوِّعة حكاها لي طفل صغير. في البداية سوف أُخبِرك بالخط العام للقصة في حكايات "لايارونا" العظيمة، ثم نتناول معظم التحولات المدهشة التي دخلت على القصة.

"لا يارونا"

نبيل إسباني "هيدلج" Hidalgo ثري، يُغوي فتاة جميلة لكنها فقيرة ويظفر بحبها. وتحمل منه في ابنيها، لكنه يرفض الزواج منها. ويُعلِن في يوم من الأيام أنه عائد إلى إسبانيا للزواج من امرأة غنية اختارتها له عائلته، وأنه سوف يأخذ ولديه معه.

جزعت المرأة الصغيرة وطار صوابها مثل كل النساء المخبولات الصارخات المحزونات حزنًا عظيمًا على مر الزمان. خمشت وجهه بأظافرها، خدشت وجهها هي أيضًا، اندفعت في هياجها تمزقه، تمزق نفسها. انتزعت ولديها الصغيرين وجرت بهما إلى النهر، وهناك ألقت بهما إلى مجرى الماء. غرق الطفلان، وتهاوت "لايارونا" حزينة على ضفة النهر وماتت.

وعاد النبيل إلى إسبانيا وتزوج من امرأة غنية. وصعدت روح "لا يارونا" إلى السماء. أخبرها حارس البوابة أنه يمكنها دخول الجنة لأنها كابدت وتألمت، لكن ذلك لن يكون "حتى" تسترد روحى طفليها من النهر.

ولهذا السبب يُقال – إلى اليوم – إن "لا يارونا" – المرأة الباكية – تكنس بشعرها الطويل ضفتى النهر، تغرس أصابعها الطويلة المدببة فى قاع النهر لكى تسحب طفليها. ولهذا السبب أيضًا لا يجب أنْ يقترب الأطفال الأحياء من النهر بعد أن يحل الظلام؛ لأن "لا يارونا" قد تخطئ وتحسبهم طفليها وتأخذهما معها إلى الأبد.(٤)

والآن، إلى النسخة الحديثة من "لا يارونا". فمثلما تتأثر الحضارة بمؤثرات مختلفة، كذلك فإن تفكيرنا ومواقفنا وقضايانا تتبدل. وكذلك تتبدل قصة "لا يارونا" أيضًا. فحينما كنت فى "كلورادو" السنة الماضية أجمع قصص الأشباح، سمعت هذه الحكاية من "دانى سالازار"، وهو طفل عمره عشر سنوات، أسنانه الأمامية متهدمة، قدماه كبيرتان بشكل سيريالى بالنسبة إلى جسمه النحيل (لكنه سيكبر يومًا ما). حكى لى الطفل أن "لا يارونا" لم تقتل طفليها للأسباب المذكورة فى الحكاية القديمة.

قال دانى مؤكدًا: "لا، لا، إن لا يارونا كانت عشيقة هيدلج – النبيل الإسبانى – الذى كان لديه مصانع على النهر. لكن شيئًا ما قد حدث. لقد شربت لا يارونا من النهر أثناء حملها. ووُلِد طفلاها التوأمان ضريرين بأصابع ملتصقة، ذلك لأن هيدلج النبيل قد سمم النهر بمخلفات مصانعه.

وقال هيدلج للايارونا إنه لم يَعُد يريدها ولا يريد طفليها. وتزوج من امرأة غنية أحبت الأشياء التى ينتجها المصنع. لا يارونا ألقت بطفليها إلى النهر؛ لكى لا يعيشا هذه الحياة القاسية، ثم سقطت ميتة من فرط الأسى. ذهبت إلى السماء، لكن القديس بطرس أخبرها أنها لا تستطيع دخول الجنة ما لم تجد روحَى صغيرَيها. والآن لا يارونا تبحث وتفتش عبر النهر الملوث عن طفليها، لكنها غير قادرة على الرؤية؛ لأن مياه النهر ملوثة وقاتمة. الآن هى شبح تمشط قاع النهر بأصابعها الطويلة. تهيم الآن على ضفاف النهر تنادى على صغيرها طوال الوقت".

تلوث الروح الوحشية

تنتمي هذه النسخة من "لا يارونا" إلى نوعية القصص الراجفة Cantadoras ycuen-tistas التي يُطلَق عليها القصص المزلزلة lemblon. وهي قصص صريحة للتسلية، إلا أنه مقصود بها إكساب السامعين خبرة الانتباه ورعشته التي تقود إلى التفكير والتأمل والفعل. وبصرف النظر عن تبديل الدوافع والحوافز داخل هذه القصة بتغير الأزمنة، إلا أن موضوعها يظل كما هو: تدمير الأنوثة المخصبة. وسواء أكان تلوث الجمال الوحشي يحدث في العالم الداخلي أو في العالم الخارجي، فإنه من المؤلم أن نشهده. ونحن نحسب أحيانًا – في الحضارة الحديثة – أن أحدهما أكثر تدميراً من الآخر، بيد أنهما متساويان في الخطورة.

وعلى الرغم من أنني أحكي هاتين النسختين في سياقات مختلفة[٥]، إلا أنه حينما تفهمها المرأة على أنها رمز لتدمير التدفق الإبداعي، ترتعش بما يكفي لتحقق المعرفة. وإذا نظرنا إلى هذه الحكاية من منطلق أنها تتناول سيكولوجية امرأة بمفردها، أمكننا أن نفهم قدراً كبيراً من عملية إضعاف إبداع المرأة وتبديده. ومثلما نجد في القصص الأخرى ذات النهايات المفجعة، فهذه الحكاية هي أداة لتعليم المرأة ما "لا" تفعله، وكيف تتفادى الاختيارات التعسة من أجل أن تخفف من تأثيرها السلبي. ونحن إذا سلكنا المسار السيكولوجي العكسي لذلك الذي اختارته بطلة الحكاية، فبمقدورنا أن نتعلم ركوب الموجة بدلاً من أن تغرقنا.

وتستخدم هذه الحكاية استعارات المرأة الجميلة ونهر الحياة الصافي في وصف العملية الإبداعية للمرأة في حالتها الطبيعية. لكن هنا حينما يحدث التفاعل مع الميل العدواني المدمر، يتراجع كل من المرأة والنهر ويجفان. ومن ثَمَّ تتضاءل حياة المرأة الخلاقة، مثلما تتضاءل "لا يارونا"، ينتابها إحساس بالتسمم، بالتشوه، بالرغبة في قتل كل شيء. وبالتالي فهي تنقاد – فيما بعد – إلى ما يبدو أنه بحث لا ينتهي وتنقيب دائم في حطام قدراتها الخلاقة السابقة.

ومن أجل تصحيح بيئتها السيكولوجية ينبغي تطهير النهر ثانيةً. ليس ما نهتم به عبر هذه القصة هو نوعية النتاج الإبداعي، بل إن ما نركز عليه هنا هو تحديد حياتنا الخلاقة والاهتمام بها. ودائمًا ما يقع وراء أفعال الكتابة، التصوير، الفكر، المداواة،

الإنتاج، الطهى، الحديث، الابتسام، الفعل، يقع خلفها نهرٌ، النهر أسفل النهر،Rio Abajo Rio، النهر الذى يغذى كل شىء نفعله.

وفى تفسير الرموز تُعبِّر الكميات الهائلة من المياه عن المكان الذى يُعتقَد أن الحياة نفسها قد نشأت فيه. وفى الجنوب الغربى الإسبانى Hiispanic يرمز النهر إلى القدرة على الحياة، الحياة الحقيقية. إنه ما ينبغى تحيته مثل الأم، المرأة العظيمة، La madre Grande، إنه النهر الذى تجرى مياهه، ليس فقط فى قنواته ومجاريه، بل إنها تفيض من كل أجساد النساء أنفسهن وتتدفق إلى أطفالهن حينما يولدون. فالنهر يُنظَر إليه على أنه الجدة العجوز Gran Dama التى تمشى على الأرض وتدور عليها بالكامل بتنورتها الدوامية ذات اللون الأزرق أو الفضى وأحيانًا الذهبى، تفرشها وترقد على التربة لتجعلها صالحة للإنماء.

تقول بعض النساء العجائز – صديقاتى فى جنوب تكساس – إن الجدة النهر El Rio Grande لا يمكن أن تكون هى النهر الرجل، بل هى النهر المرأة. ويضحكن ويقلن : كيف يمكن أن يكون النهر أى شىء سوى أنه الشق الجميل La Dulce Acequia بين فخذى الأرض؟ وفى شمال نيو مكسيكو يتحدثون عن النهر فى العاصفة، فى الريح، فى الطوفان والسيل – على أنه المرأة التى تُستَثار، المرأة الفتية تندفع فى حِميتها لتلمس كل شىء تقدر على الوصول إليه لتجعله ينمو.

وهكذا نرى أن النهر هنا يرمز إلى شكل من أشكال السخاء والعطاء الأنثوى الذى يستيقظ ويُستثار ويصنع العاطفة والرغبة. وتبرق عيون النساء حينما يمارسن الخلق، وتغنى كلماتهن، وتتوهج بالحياة وجوههن، ويلمع شعرهن ببريق أخاذ. تستثيرهن الفكرة وتستحثهن الاحتمالات، يحرك كوامن شوقهن الفكر العميق، وعند هذه النقطة – مثل النهر العظيم – يتدفقن للخارج بعزيمة متواصلة إلى مجرى الإبداع. هذه هى الطريقة التى تشعر بها النساء بالإنجاز. وهذه هى حالة النهر الذى عاشت "لا يارونا" إلى جواره قبل أن يأتى الدمار.

لكن يحدث أحيانًا – كما فى الحكاية – أن يستولى على حياة المرأة الخلاقة شىء ما، يريد أن يصنع فقط أشياء "الأنا" التى ليست لها قيمة "نفسية" باقية. أحيانًا تكون هناك ضغوط من حضارتها تقول لها إن أفكارها الخلاقة ليست ذات نفع، وإن أحدًا لن

يحتاج إليها، وإنه لا طائل ولا جدوى من أن تستمر. هذا هو التلوث. ذلك ما ينسكب فى النهر. هذا هو ما يُسمى الذات السيكولوجية.

إن إرضاء "الأنا" مسموح به وهام فى حد ذاته. المشكلة هى أن هذا الفيض من العقد السلبية يهاجم كل الأشياء الطازجة والجديدة والمحتملة والمولودة حديثًا فى الطور الانتقالى، يتسرب إلى كل الفجوات، كما يتوغل بالمثل إلى كل الأشياء نصف النامية والقديمة والموقرة. حينما يكون هناك الكثير جداً من التصنيع غير الحيوى، تصب المخلفات السامة فى النهر الصافى، وتقتل كلا من النبض الخلاق والطاقة الحيوية.

سموم النهر

هناك الكثير من الأساطير التى تتحدث عن التلوث وتسمم الإبداع والتوحش، سواء أكانت تتناول حكايات تلويث النقاء التى يجسدها ضباب فاسد ينتشر فجأة فوق جزيرة ليشيا Lecia - الجزيرة التى تُحفظ فيها الخيوط التى تُنسَج منها المصائر(٦) - أو الحكايات التى تدور حول الأشرار الذين يسدون آبار القرية، ويجلبون المعاناة والموت. وأعمق قصتين هما العملان العصريان "جان دى فلوريت "Jean de Florette" و"مانون والنبع "Manon of Spring".(٧) وفى هاتين الحكايتين رجلان يخططان لحرمان رجل أحدب فقير وزوجته وابنته الصغيرة من الأرض التى يحاولون إحياءها بالزهور والأشجار، وينجح الرجلان فى أن يسدا النبع الذى يغذى هذه الأرض، مما يؤدى إلى تدمير العائلة النفسية النشطة.

إن التأثير المباشر للتلوث على الحياة الخلاقة للمرأة هو فقدان الحيوية. وهذا ما يُضعِف من قدرة المرأة على الخلق أو الفعل "هناك بالخارج" فى هذا العالم. وعلى الرغم من أن هناك أوقاتًا تنتاب دورات المرأة فى حياتها الخلاقة الصحية، حينما يختفى نهر الإبداع تحت الأرض لفترة من الزمن، إلا أن شيئًا ما ينمو ويتطور فى ذلك الحين. نحن نكون حينئذ فى فترة الحضانة. إنه إحساس مختلف تمامًا عن ذلك الإحساس بالأزمة الروحية.

فى الدورة الطبيعية قد يكون هناك ضجر ونفاد صبر، ربما، لكن أبداً لا يكون هناك إحساس بأن النفس الوحشية تموت. نستطيع أن ندرك الفرق عن طريق تحديد

توقعنـا: فحتى حينمـا تكون طـاقتنـا الخلاقـة كامنـة فى فترة حضانة طويلة، إلا أننا لا نزال نتطلع إلى النتيجة، نستطيع أن نشعر بدفقات هذه الحياة الجديدة وتموجاتها تتقلب وتهمهم من داخلنا.

لكن حينما تموت الحياة الخلاقة لأننا لا نرعى صحة النهر، فهذه مسألة أخرى تمامًا. حينئذ فقط نشعر على وجه التحديد بأننا مثل النهر المحتضر؛ نشعر بفقد الطاقة، نشعر بالسأم والضجر؛ لا شيء يدب، يدغدغ، يورق، يُنعِش، يحمى. نصبح مثقلات، متبلدات بصورة هدامة، مسممات بالتلوث، أو بالجمود والركود لكل مصادر الخصوبة. كل شيء يُشعِرنا بالتعفن والتلوث والتسمم.

كيف يمكن أن تتلوث حياة المرأة الخلاقة؟ إن هذا الترسب الذى يلوث حياتنا الخلاقة يغزو ويهاجم كل المراحل الخمس للخلق: الإلهام والتركيز والتنظيم والتنفيذ والمساندة. وتقول أية امرأة تفقد واحدة أو أكثر من هذه المراحل – إنها "لا تستطيع التفكير" فى أى شيء جديد أو مفيد أو جدير بالاعتناق من أجل نفسها. يكون من السهل إلهاؤها فى العلاقات الغرامية أو الانخراط فى العمل، أو الانغماس فى اللهو، أو الانزلاق إلى الملل أو التردى إلى الخوف من الفشل.(٨)

أحيانًا لا تستطيع المرأة أن تلملم أجزاء مشروعها الذى يبقى مبعثرًا فى مائة مكان، متناثرًا إلى مائة قطعة. أحيانًا تنبع المشاكل من سذاجة المرأة فى الاهتمام والانصراف إلى ما هو خارج الذات: فهى تظن أنها بقيامها بالقليل من الحركات فى العالم الخارجى تكون قد فعلت شيئًا حقيقيًا. إن ذلك يشبه صنع اليدين بدون القدمين أو الرأس لشيء ما، ثم نَدَّعى أننا أنجزنا شيئًا. إنها بالضرورة تشعر بالنقص وعدم الاكتمال. وأحيانًا ترتحل المرأة إلى داخل ذاتها، وتظن أن بمقدورها ببساطة – بمجرد الرغبة، أن تحول الأشياء إلى كائن؛ تظن أنه يكفى مجرد التفكير فى أن الفكرة جيدة، وليست هناك حاجة إلى إبرازها خارجيًا. إلا أنها تشعر بالحرمان والنقصان بكيفية ما. ويعنى هذا كله انتشار التلوث فى النهر. إن ما جرى تصنيعه ليس هو الحياة، بل هو شيء ما يُثبِّط الحياة.

أحيانًا أخرى تتعرض لهجوم المحيطين بها، أو للأصوات المنتحبة التى يتردد عويلها فى رأسها: "عملك ليس كافيًا، ليس جيدًا، لا يصلح هذا، لا يكفى ذاك. إنه بالغ التكلف، متناهى الصغر، محض هراء، يستغرق طويلاً، إنه شيء فى غاية السهولة، غاية الصعوبة". إنه الكادميوم السام يتدفق إلى النهر.

هناك قصة أخرى تصف نفس العملية، لكنها تستخدم مجموعة مختلفة من الرموز. وهناك حكاية في الميثولوجيا الإغريقية، فيها تحكم الآلهة بأن تقوم مجموعة من الطيور تسمى الهاربيات Harpies (الهاربي: مخلوق نصفه امرأة ونصفه طائر)(٩) بمعاقبة روح اسمها "فيناس Phineus". ففي كل مرة تمتد مائدة للطعام بصورة سحرية أمام "فيناس" ينقض عليها سرب من الطيور، يخطف جزءًا من الطعام، ويبعثر بعضًا منه، ويتبرز على الباقي ويلوثه، ويترك الرجل المسكين يتضور جوعًا.(١٠)

ويمكننا أن نفهم التلوث بمعناه البسيط من الناحية الرمزية على أنه أحد خيوط العقد داخل الذات السيكولوجية، والمبرر لوجوده هو تلويث الأشياء. هذه الحكاية هي حكاية راجفة temblon بشكل قاطع؛ إنها تجعلنا نرتعش من الإقرار والتسليم؛ لأننا جميعًا عرفنا هذا وخبرناه. إن "مرض هاربي" مرض يدمر من خلال تشويه مواهب المرأة وجهدها، ومن خلال الحوار الداخلي الذي يذم وينتقص. فالمرأة تُبرز الفكرة، و"الهاربي" يتبرز عليها. تقول المرأة : "حسنًا، لقد ظننت أنني سأفعل كذا وكذا". ويرد "الهاربي": "هذه فكرة غبية، لا أحد يهتم بها، إنها فكرة سخيفة في سذاجتها. حسنًا، دَوني كلماتي، أفكارك تافهة، سوف يضحك منك الناس، أنت حقيقة لا شيء لديك تقولينه". هذا هو حديث "الهاربي".

الأعذار هي شكل آخر من أشكال التلوث. ومن الكاتبات والمصورات والراقصات وغيرهن من الفنانات – سمعت كل الأعذار الملفقة منذ أن بَرد سطح الأرض. "أوه سوف أصل إلى هذا في أحد الأيام". وتكون في ذات الوقت مقطبة في كآبة. "مازلت مشغولة، نعم أنا أعتصر في الكتابة هنا وهناك، لماذا كتبت قصيدتين السنة الماضية، نعم وانتهيت من لوحة وجزء من أخرى خلال الثمانية عشر شهراً، نعم، المنزل، الصغار، الزوج، الصديق، القطة، الطفل الذي يحبو – يحتاج اهتمامي التام. سوف أتحايل على ذلك، ليس لدى النقود، ليس لدى الوقت، لا أستطيع التحكم في الوقت، لا أستطيع أن أبدأ حتى تتوافر لي أغلى الأدوات أو الخبرات اللازمة، أنا فقط لا أشعر أن الظرف مناسب الآن، حالتي المزاجية غير مستقرة هذا الحين. أحتاج مجرد يوم واحد على الأقل لأنتهي من هذا الأمر. أنا فقط بحاجة إلى بضعة أيام من أجل ذلك. يلزمني عدة أسابيع قليلة من الزمن لا أكثر حتى أنتهي بنفسي من فعل هذا، أنا، فقط، مجرد، لا غير.. ..

نار فوق النهر

فيما مضى فى السبعينيات بلغ تلوث نهر كياهوجا فى كليفلاند حداً كبيراً حتى أنه بدأ يشتعل. إن الدفق الإبداعى الملوث يمكن أن يثور فجأة فى قلب نيران السموم التى لا تتغذى فقط على وقودها من النفايات فى النهر، بل إنها تحرق بالمثل كل أشكال الحياة إلى حد الرماد. والكثير جداً من العقد السيكولوجية التى تعمل جميعها فى نفس الوقت يمكنها أن تتسبب فى أضرار هائلة للنهر. فالعقد السيكولوجية السلبية تنتصب معترضة وتتساءل عن قيمتك وهدفك وإخلاصك وموهبتك. إنها ترسل بنصائحها ومواعظها التى تؤكد بصورة قاطعة أنك ينبغى أن تعملى "لاكتساب أكل عيشك"، وأن تفعلى الأشياء التى تستنفدك، ولا تترك لك وقتًا للإبداع، وتحطم فيك إرادة التخيل.

تدور بعض العقد الحاقدة - المؤيدة لسرقة إبداع النساء وعقابهن - حول تقديم الوعد إلى النفس/ الذات بتوفير "وقت للإبداع" عند نقطة ما فى المستقبل الضبابى. أو إنها تزين الوعد للمرأة بأنه حينما سيكون لديها عدة أيام خالية من الأشغال، فسوف تبدأ حينئذ فى المعمعة أخيراً. إنها النفايات لا أكثر. فالعقدة ليس لديها مثل هذه النية. إنها طريقة أخرى لخنق النبض الإبداعى.

قد تهمس بدلاً من ذلك أصوات تقول: "فقط إذا حصلت على درجة الدكتوراه، فسوف يكون عملك مقبولاً، فقط إذا نلت ثناء الملكة، فقط إذا فزت بجائزة كذا وكذا، فقط إذا نشرت لك مجلة كذا وكذا، فقط إذا، إذا، إذا".

وتشبه هذه الأدوات الشرطية - هذه المجموعة من "إذا الفقطية" - تشبه حشو الروح بسقط الطعام ونفاياته. وهناك فرق بين الإطعام بالأشياء البالية؛ والتغذية الحقيقية. إن المنطق الذى تقول به العقدة غالبًا ما يكون ممعنًا فى الخطأ، حتى لو حاولت أن تقنعك بغير ذلك.

وتتمثل واحدة من أصعب المشاكل فى عقدة الإبداع - فى الاتهام بأنه مهما كان ما تفعلين، فلن يفلح؛ لأنك لا تفكرين منطقياً، لا تكونين منطقية، ومهما كان ما فعلته من قبل فهو غير منطقى، ولذلك فإن مآله إلى فشل محتوم. أولاً - وقبل كل شىء - المراحل الأولية فى الخلق والإبداع ليست منطقية - ولا ينبغى لها أن تكون. إذا نجحت العقدة فى إيقافك بهذا، فقد نالت منك. أخبريها أن تجلس جانباً وتهدأ حتى تنتهى من

فعلك. وتذكرى أنه لو كان المنطق حقيقة هو الذى يحكم العالم، لكان كل الرجال موضعهم على السرج الجانبى.

لقد رأيت نساءً يعملن ساعات طويلة فى وظائف هن يحتقرنها بشدة من أجل شراء الأصناف والسلع باهظة الثمن لمنازلهن أو رفقائهن أو أطفالهن، ويدفعن بمواهبهن إلى النار الداخلية للموقد. لقد رأيت نساءً يُصررن على تنظيف كل شىء فى المنزل قبل أن يستطعن الجلوس من أجل الكتابة.. وأنت تعرفين أنه شىء مضحك ذلك ما يتعلق بتنظيف المنزل.. إنه لا ينتهى أبدًا. إنه الطريقة المؤكدة لإيقاف امرأة.

ينبغى أن تكون المرأة حريصة على ألا تسمح للمسئوليات الزائدة (أو الاحترام الزائد) بأن تسلبها راحتها ووفرتها ونشوتها الإبداعية الضرورية. عليها ببساطة أن تثبت قدميها وتقول: لا، لنصف ما تعتقد أنه "يتوجب" فعله. ليس المقصود بالفن إبداعه فى اللحظات المسروقة فقط.

إن الخطط المتناثرة والمشروعات المبعثرة – كما لو كانت بفعل ريح عاتية – تحدث حينما تحاول المرأة أن تنظم فكرة خلاقة. وبكيفية ما تنفجر منها متناثرة. وينتابها الاضطراب، ويصيبها حال من الهرج عظيم. إنها لا تتبع فكرتها بطريقة موضوعية متماسكة؛ لأنها مرة أخرى لا تجد وقتًا لتدوينها وتنظيمها، أو أن أشياء عديدة تناديها، فتفقد موقعها ولا تَقدِر على أن تحدده مرة أخرى.

وقد يرجع هذا أيضًا إلى أن الآخرين المحيطين بالمرأة يسيئون فهم عمليتها الإبداعية أو لا يحترمونها. ويتبقى عليها أن تعلمهم أنه حينما تبدو "تلك النظرة" من عينيها، فلا يعنى هذا أنها فارغة كثيرًا تنتظر الامتلاء. إنه يعنى ترتيب وموازنة بيت كرتونى ضخم من الأفكار فى مساحة صغيرة تبلغ عقلة إصبع واحدة، وأنها تعمل بحرص على ربط كل البطاقات وتثبيتها بأكثر الفواصل الشفافة دقة، وأقل القليل من المواد اللاصقة، وأنها إذا استطاعت فقط أن تصل بها جميعًا إلى المائدة بدون أن تسقط أو يتطاير جزء منها، تستطيع حينئذ أن تستحضر صورة عالم غير مرئى وتشكلها. إن الحديث معها فى هذه اللحظة يعنى أن تخلق لها رياح "هاربى" التى تعصف بالهيكل بأكمله وتحيله هباءً منثورًا. أن تتحدث إليها فى تلك اللحظة – على وجه التحديد – يعنى أن تنسف قلبها.

إلا أن المرأة يمكن أن تفعل هذا لنفسها بالحديث عن أفكارها فتخمد كل الانبعاثات منها، أو بعدم تثبيت قدميها عند هؤلاء الذين يدبون حول أدواتها الخلاقة وموادها، أو بالسهو البسيط بعدم استخدام الأداة الملائمة لتنفيذ العمل الخلاق بدقة، أو عن طريق التوقف ثم البدء مرات عديدة، أو بالسماح لكل فرد بأن يقاطعها هو أو قططه على حسب رغبتهم، ذلك لأن مشروعها سيتهاوى إلى الخراب.

وإذا كانت الحضارة التي تعيش في كنفها المرأة تهاجم الوظيفة الإبداعية لأفرادها، وتفصل أي طراز بدئي لهم وتبعثره، أو تفسد وتُحرِّف تصميمه أو معناه، فإن هذه المفاسد والانحرافات في حالتها المدمرة سوف تندمج في سيكولوجيات أفرادها بنفس الطريقة؛ كقوة مهيضة الجناح، بدلاً من أن تكون قوة صحيحة فتية مفعمة بالحيوية والإمكانية.

وحينما تنشط هذه العناصر المجروحة أو المفسودة داخل سيكولوجية المرأة، تلك المتعلقة بكيفية السماح بالحياة الخلاقة وكيفية تغذيتها، يكون من الصعب تمامًا أن تلقى نظرة – ولو خاطفة – على ما هو خطأ. فحينما تكونين في عقدة، يشبه ذلك أن تكوني داخل حقيبة سوداء. يسود الظلام ولا تقدرين على أن ترى ما الذي يكبلك، أنت فقط تعرفين أنك واقعة في أسر شيء ما. ثم نحن لا نكون قادرات مؤقتًا على ترتيب أفكارنا أو أولوياتنا، ونبدأ مثل المخلوقات المحشورة داخل حقيبة في التصرف دون تفكير ولا تأمل. وبالرغم من أن التصرف دون تفكر يمكن أن يكون في بعض الأوقات مفيداً جداً، كما يكون الأمر في مقدمة "التفكير الأول هو الصحيح"، لكن الأمر يختلف في هذه الحالة.

وخلال الإبداع المسمم أو المكبل تبذل المرأة نفسها ـ ذاتها الجميلة، وهي "تتظاهر بأنها تتغذى". إنها تحاول أن تتجاهل حالة العداء. لذلك فهي تلقى لها بقليل من الدراسات هنا وتقطر عليها قليلاً من وقت القراءة هناك. لكن هذا في النهاية ليس له قوام، لا مادة له. إن المرأة لا تخدعن إلا نفسها.

وهكذا حينما يموت النهر، يكون فاقداً دفقه، مفتقداً قوة الحياة. يقول الهندوسيون إنه بدون "شاكتي" Shakti ـ قوة الحياة الأنثوية المتجسدة ـ فإن "شيفا" Shiva ـ الذي يحوي مقدرة الفعل ـ يصبح جثة هامدة. إنها هي طاقة الحياة التي تنفخ في مبدأ الذكورة، الذي بدوره يبعث الفعل في العالم.(١١)

وهكذا نحن نرى أن النهر ينبغى أن يكون متوازنا بشكل معقول بين ملوثاته ومطهراته، وإلا فإن الكل سيسفر عن لا شىء. لكن من أجل تنفيذ ذلك ينبغى أن تكون البيئة الحالية مغذية ومتفتحة. وفى الحقيقة إنه كلما قل المتاح من الأساسيات مثل الغذاء والماء والأمان والمأوى، تناقصت الاختيارات. وكلما تضاءلت الاختيارات، قلت الحياة الخلاقة؛ لأن الخلق يزدهر على الكثرة، على التوليفات والخلطات اللانهائية من كل شىء.

إن الهيدلج – النبيل الإسبانى المدمر فى الحكاية – شخصية غامضة ومخادعة، لكن سرعان ما نتعرف عليه كجزء من المرأة المجروحة. هو ميلها العدوانى الذى يدفعها للكفاح، ليس مع الخلق - وهى فى الغالب لا تقدر على أن تصل حتى إلى هذه النقطة - بل مع اكتسابها الإذن الصريح، النظام الداخلى الصلب المؤيد لقيامها بالخلق وفقًا للإرادة. إن المقصود بالميل للعداء الصحى أن يندمج هو نفسه فى عمل النهر، وهذا ما ينبغى أن يكون. فهو المساعد والمراقب الذى يرى ما إذا كان هناك شىء ما يحتاج الفعل. لكن فى قصة "لايارونا" هو يهاجم ويمنع الحياة الجديدة الحيوية. ومن ثَمَّ تتضاءل الاختيارات الخلاقة أمام المرأة. ويكتسب الميل العدائى القوة التى يدفع بها المرأة بعيداً، ويشوه عملها ويذمه. وهو يفعل هذا بتخريب النهر.

لنلق أولاً نظرة على معاملات الميل العدائى بشكل عام؛ ومن ثَمَّ نستطيع أن نتقدم إلى فهم كيف تتدهور الحياة الخلاقة للمرأة حينما يكون هناك تأثير عدوانى سلبى، وما الذى تستطيعه وما الذى ينبغى عليها فعله حيال ذلك. إن المقصود من الإبداع أو الخلق أن يكون فعلاً من أفعال الوعى الحاد. إنه الفعل الذى يعكس نقاء النهر. الميل العدائى هو الرجل فوق النهر. هو المدير المسئول. إنه متعهد العناية والحماية لمياه النهر.

الرجل على النهر

قبل أن نستطيع أن نفهم ما الذى فعله الرجل فى قصة "لا يارونا" بتلويثه للنهر، ينبغى أن نرى كيف أن ما يمثله كان المقصود به أن يكون قوة إيجابية بناءة فى سيكولوجية المرأة. فى التعريف "اليونجى" الكلاسيكى، الميل العدوانى هو قوة - النفس فى النساء، وهو ما يُعتبر قوة ذكورية. إلا أن الكثير من المحللات النفسيات – وأنا من

بينهن – توصلن عن طريق الملاحظة الشخصية إلى دحض هذه النظرة الكلاسيكية، والتأكيد – بدلاً من ذلك – على أن المصدر المُحيى أو المُنعش فى النساء ليس مصدراً ذكورياً غريباً عنهن، بل إنه أنثوى مألوف لهن.(١٢)

وبالرغم من ذلك فإننى أعتقد أن مفهوم الذكورة فى الميل العدائى له علاقة وثيقة الصلة. فهناك ارتباط ملموس بين النساء الخائفات من الخلق والإبداع وإعلان أفكارهن إلى العالم وبين صور أحلامهن للرجال المصابين أو الرجال المؤذيين. وعلى النقيض من ذلك فإن أحلام النساء القويات فى إعلان قدراتهن الخارجية غالباً ما تُصوِّر ملامح ذكر قوى، وهو الذى يظهر بتناسق فى هيئات متعددة وأشكال مختلفة.

ويمكننا فهم الميل العدوانى بشكل أفضل على أنه القوة التى تساعد النساء على التصرف بالأصالة عن أنفسهن فى العالم الخارجى. فالميل العدائى يساعد المرأة ويُبرز أفكارها المحددة الداخلية والأنثوية ومشاعرها بطرق صلبة ومتماسكة ـ عاطفياً وجنسياً ومالياً وإبداعياً وما غير ذلك ـ بدلاً من التركيب الذى يحاكى بنفسه نموذج التطور الذكورى القياسى فى أية حضارة مفترضة.

ويبدو أن الملامح الذكورية فى أحلام النساء تدل على أن الميل العدائى ليس هو "نفس" المرأة، بل هو "يخص ونابع من ومخصص لأجل" "نفس" المرأة.(١٣) ويكون الميل العدوانى فى صورته المتوازنة غير الفاسدة "رجل معْبَر" أساسى، له قدرات مدهشة تؤدى به إلى أن يبرز للعمل كجالب للأشياء وجسر للعبور. إنه يشبه تاجراً لخدمة النفس. يستورد ويصدر المعرفة والمنتجات. يختار أفضل العروض، يرتب لأفضل سعر، يستغل، ويواصل طريقه نحو الهدف.

طريقة أخرى للفهم، وهى أن نفكر فى "المرأة الوحشية"، "الذات النفسية" ـ على أنه الفنان، والميل العدائى باعتباره ذراع الفنان.(١٤) "المرأة الوحشية" هى السائق، والميل العدائى هو الذى يدفع المركبة. هى تلحن الأغنية وهو يوزعها. هى تتخيل وهو ينصح. بدونه تبدع المرأة المسرحية وتخلقها فى تخيلاتها، إلا أنها لا تكتبها ولا تعرضها بدونه أبداً. بدونه قد يمتلئ المسرح عن آخره، لكن الستار لن يُرفع أبداً ويظل البهو مظلماً.

إذا كان لنا أن نترجم الميل العدائى الصحى إلى الاستعارة الرمزية الإسبانية، فسيكون هو ماسح الأراضى elagrimensor، المساح الذى يعرف موقع الأرض ويقيس بالبوصلة والخيط المسافة بين نقطتين. هو يحدد الحواف ويُعيِّن الحدود. فلتسميه أيضا

رجل المباريات el jugador، الذى يدرس ويعرف كيف وأين يضع العلامة أو يسجل من أجل أن يكسب أو يفوز. تلك هى بعض من أهم خصائص الميل العدوانى النشط.

وهكذا فإن الميل العدائى يقطع الطريق بين منطقتين وأحيانًا ثلاث: العالم السفلى، والعالم الداخلى، والعالم الخارجى. فكل مشاعر المرأة وأفكارها تذهب وتجىء، ترسل وتستحضر فيما بين هذه العوالم ـ فى كلا الاتجاهين ـ عن طريق الميل العدائى الذى له وجدان لكل العوالم. فهو يُحْضِر الأفكار من "الخارج هناك" ويُعيدها إليها، ويحمل الأفكار من ذاتها ـ النفسية عبر الجسر إلى التحقق و"إلى السوق". وبدون بانى هذا الجسر الأرضى والمُحافظ عليه، فإن حياة المرأة الداخلية لا يمكن أن تجرؤ على الإفصاح عن نفسها للعالم الخارجى.

أنت لست بحاجة لأن تطلقى عليه الميل العدائى، سميه الاسم الذى تريدينه. لكن تذكرى أن هناك حاليًا داخل حضارة النساء شكوكًا تحيط بالقوة الذكورية، خوفًا من "الاحتياج إلى القوة الذكورية". وهذا ناجم عن البدايات المبكرة لمداواة الجروح التى حفرتها العائلة والحضارة فى العصور السابقة، حينما كانت النساء تُعامَل كالعبيد، كشىء نفيس لا كنفوس. فمازال ماثلاً فى ذاكرة "المرأة الوحشية" أنه كان هناك زمن يتخلصون فيه من النساء الموهوبات كنفايات وحثالة، حينما لم يكن بمقدور أية امرأة أن تبدع فكرة بدون أن تطمرها وتُخصِّبها فى تربة رجل، وهو الذى يحملها بعدئذ إلى العالم وهى تحمل اسمه.

إلا أننى فى النهاية لا أظن أنه يمكن أن نفلت من بين أيدينا أية استعارة رمزية يمكن أن تساعدنا على أن نرى وأن نكون. إننى لن أثق فى "بالتة" ألوان ينقصها اللون الأحمر، أو الأزرق، أو الأصفر، أو الأسود، أو الأبيض. ولا ينبغى لك أن تفعلى. فالميل العدائى هو لون أساسى فى "بالتة" السيكولوجية الأنثوية.

وعلى هذا، فبدلاً من أن يكون هو الطبيعة النفسية للنساء، فإن الميل العدائى أو الطبيعة الجنسية المضادة عند النساء هى الفكر السيكولوجى العميق القادر على الفعل، الذى يرحل إلى الخلف وإلى الأمام فيما بين العوالم. تلك القوة قادرة على الانبساط خارج الذات، وعلى تحقيق رغبات "الأنا" لتنفيذ نبضات النفس وأفكارها، وعلى استنباط إبداع المرأة واستخراجه بطرق واضحة وصلبة. إن الخاصية الأساسية لتطور الميل العدائى هى "الإعلان" الفعلى للأفكار والنبضات والفكر الداخلى.

علاوة على ما تقدم، فالميل العدائى هو عنصر من عناصر سيكولوجية النساء، ينبغى تدريبه وإخضاعه للتجارب والاختبارات المنتظمة من أجل أن يكون قادراً على الفعل. وإذا نحن أهملنا هذا العنصر فى حياة المرأة السيكولوجية، يهزل ويضمر تماماً مثل العضلة التى تتمدد طويلاً جداً وتظل خاملة دون حركة.

وفى الوقت الذى ترى فيه بعض النساء أن نظرية طبيعة المرأة المحاربة، الطبيعة الأمازونية، طبيعة الصيادة - يمكن أن تحل مكان "عنصر الذكورة داخل الأنوثة"، لكن من خلال رؤيتى تُوجد هناك الكثير من الظلال والطبقات للطبيعة الذكورية كنوع معين من صنع القواعد العقلية، إصدار قانون، إقامة الحدود التى تكون عظيمة النفع والقيمة للنساء اللاتى يعشن فى العالم الحديث. إن تلك الخصائص الذكورية لا تبرز من خلال المزاج النفسى الغريزى للنساء بنفس الشكل أو الطابع الذى تكون عليه الطبيعة الأنثوية.(١٥)

لذا ففى ظل العيش كما نفعل فى عالم يتطلب منا كلاً من فعل التأمل والفعل الخارجى، أجد أنه من المفيد جداً أن نُرسِّخ لمفهوم الطبيعة الذكورية أو الميل العدائى فى المرأة. وفى حالة التوازن الصحيح يعمل الميل العدائى كمساعد وسند ورفيق وحبيب وأخ وأب وملك. ولا يعنى هذا أن الميل العدائى هو الملك فى سيكولوجية المرأة، وفقًا لما تقول به وجهة النظر الأبوية الفاسدة. إنها تعنى أنه يوجد جانب ملكى فى سيكولوجية المرأة، الملك الذى يعمل عاشقًا فى خدمة الطبيعة الوحشية، والذى يريد أن يعمل نيابة عن المرأة من أجل صالحها، يسيطر على ما تحدده له، ويبسط نفوذه على الأجزاء التى تمنحها له من الأراضى السيكولوجية.

هذا هو المفترض أن يكون، لكن الميل العدائى فى الحكاية له أهداف أخرى على حساب الطبيعة الوحشية. وحينما يمتلئ النهر بالمخلفات، يبدأ التيار المتدفق نفسه فى تسميم الجوانب الأخرى من السيكولوجية المبدعة، وخصوصاً الطفلين اللذين لم يُولَدا بعد للمرأة.

ما الذى يعنيه هذا حينما تعطى النفس السلطة على النهر إلى الميل العدائى، ويسىء استعمالها؟ شخص ما أخبرنى - حينما كنت طفلة - أنه من السهل الإبداع من أجل الخير، كما يسهل الإبداع من أجل الشر. إننى لا أجد أن الأمر هكذا أبداً. إنه أصعب كثيراً أن تحتفظ بالنهر صافياً. وأسهل كثيراً أن تجعله يبلى. إذن دعنا نقول إن

الاحتفاظ بالنهر صافًا هو التحدى الطبيعى الذى يواجهنا جميعًا. نحن نأمل أن نداوى الغمام والقتام بأسرع وبأقوى ما نستطيع.

لكن ماذا يحدث إذا سيطر شىء ما على نهر الإبداع وأخذ يلوِّثه ويُعكِّره أكثر فأكثر؟ ماذا لو أننا وقعنا فى شراكه ؟ ماذا لو حدث بكيفية ما وبصورة معاكسة أن بدأنا نستمد الذرية منه ؟ إننا لا نحبه فقط بل نعتمد عليه، نصنع منه حياةً، نشعر بالحياة من خلاله. ماذا لو أننا اعتدنا أن يوقظنا من الفراش عند الصباح ويأخذنا إلى مكان ما، أن يجعل منا شخصًا ما فى عقولنا؟ هذه هى الفخاخ التى تنتظرنا جميعًا.

يمثل "الهيدلج" النبيل فى هذه القصة أحد الجوانب فى سيكولوجية المرأة، بمعنى أنه – كما يقال بالعامية – "وش أذية". لقد صار عفنًا، إنه ينتزع فائدته من تصنيع السموم، يرتبط بشكل ما بالحياة غير الصحية. يشبه الملك الذى يحكم من خلال الجوع المُضلِّل. فهو ليس حكيمًا ولا هو بقادر على أن يحوز حب المرأة التى يتظاهر بخدمتها.

إنه من الخير للمرأة أن يكون لديها ومُكرَّسًا لها شكل الميل العدائى، الجانب القوى القادر على أن يرى من بعيد، ويسمع فى كل مكان من العالم الخارجى والعالم السفلى، قادر على التنبؤ بما هو محتمل أن يحدث، يُصدِر القوانين ويُقِر العدل من مجموع ما يستشعره وما يراه فى كل العوالم. لكن هذا النبيل مختلف، فهو كافر. ومن المفترض أن دور الهيدلج – الملك أو المعلم – فى سيكولوجية المرأة هو أن يساعدها لتحقيق إمكانياتها وأهدافها، وتعلن عن الأفكار والتصورات والمثاليات التى تعتز بها، أن تزن الأشياء حق قدرها، أن تعتنى بأسلحتها ودروعها، تضع استراتيجيتها حينما يتهددها خطر، أن يساعدها على توحيد كل أراضيها السيكولوجية.

أما وقد أصبح الميل العدائى خطرًا مهددًا بالطريقة التى رأيناها فى هذه الحكاية، فإن المرأة تفقد الثقة فى قراراتها. وبمجرد أن يصير الميل العدائى لديها أكثر ضعفًا عندما تصبح أحادية الجانب، ينقلب ماء النهر من شىء أساسى للحياة إلى شىء يقترب بنفس الكيفية والقدرة كقاتل مأجور. إذن تكون هناك مجاعة على الأرض وتلوث فى النهر.

تحمل كلمة "خلق" فى اللاتينية، creare[١٦]، فى الأصل معنى أن يفتح (حياة) أو يصنعها، أن ينتج شيئًا لم يكن موجودًا من قبل. ويؤدى الشرب من النهر الملوث إلى

انقطاع الحياة الداخلية؛ ومن ثمَّ توقف الحياة الخارجية. يؤدى تلوث النهر فى هذه الحكاية إلى تشوه الأطفال. ويمثل هؤلاء الأطفال الأفكار اليانعة والتصورات الوليدة. إنهم يمثلون قدرتنا على إنتاج شيء ما لم يكن له وجود من قبل. إننا نتحقق من أن هذا التشوه للإمكانية الوليدة قد وقع، حينما نبدأ فى التشكك فى قدرتنا، وخصوصًا حينما نتشكك فى شرعية وصحة أن نفكر أو نعمل أو نكون.

مازالت المرأة الموهوبة حتى حينما تستعيد حياتها الإبداعية وتنساب الأشياء الجميلة من يديها وقلمها وجسدها – تتساءل وتتشكك فيما إذا كانت كاتبة، مصورة، فنانة، شاعرة، مبدعة "حقيقية". هى بالطبع مبدعة حقيقية حتى لو كانت تحب أن تعذب نفسها بالسؤال عما يشكل كلمة "حقيقية". فالفلاحة تكون فلاحة حقيقية حينما تسهر على الأرض وتخطط لمحاصيل الربيع. العداءة تكون حقيقية حينما تأخذ أول خطوة، الزهرة تكون حقيقية حتى لو كانت لا تزال على ساقها الأم، وتكون الشجرة حقيقية وهى مازالت بذرة فى ثمرة الصنوبر. الشجرة العتيقة هى كائن حى حقيقى. الحقيقى هو ما لديه حياة.

ويختلف تطور الميل العدائى من امرأة إلى أخرى. وهو ليس مخلوقًا محدد الهيئة ينبعث هكذا فجأة من بين أفخاذ الآلهة. فيبدو أن لديه طبيعة فطرية أو سمة موروثة فيه، إلا أنه يحتاج أيضًا أن "ينمو"، أن يتعلم ويتدرب. لقد كان المقصود منه أن يكون قوة قادرة ومباشرة. لكن حينما يُصاب الميل العدائى بأذى وضرر من خلال عشرات الألوف من قوى الحضارة، فإن شيئًا حزينًا مضجرًا، أو روحًا وضيعةً، أو مواتًا يسميه البعض "التعادلية الحيادية" – يحشر نفسه فى العالم الداخلى للسيكولوجية والعالم الخارجى للصفحة البيضاء، فى قماش اللوحة الخالية، وأرضية الرقص المرتقب، فى قاعة الاجتماعات، وفى الحشود والتجمعات. هذا الشيء كتل فى النهر، تجلط فى التفكير، تشوش فى القلم والفرشاة، أقفال على المفصلات لفترة لا متناهية من الزمن، كلها تغطى الأفكار الطازجة وتكسوها بالقشور، وهكذا تستمر المعاناة.

هناك خاصية غريبة فى الذات السيكولوجية: حينما تُبتلى المرأة بالميل العدائى السلبى، فإن أى جهد فى العمل الإبداعى يلمس الذات يهاجمه على الفور. حينما تمسك بالقلم، يتقيأ المصنع سمومه فى النهر. إنها تفكر فى الالتحاق بمدرسة أو التخصص فى دراسة، لكنها تتوقف عند المنتصف وهى ترتعش من فرط الافتقاد

للتغذية الداخلية والدعم الروحى. فالمرأة تدير محركها بقوة لكنه دائم الأعطال بصفة مستمرة. فهناك الكثير من أشغال الإبرة لا تكتمل، المزيد من تنسيقات الزهور لا تنتهى، الكثير من الجولات لا تتم، والكثير الكثير من التعليقات لا تُسجَّل مطلقًا لمجرد القول "بأننى أهتم"، الكثير من اللغات الأجنبية لا تُدْرَس مطلقًا، الكثير من دروس الموسيقى تُهجَر، الكثير والكثير من الخيوط معلقة على النول تنتظر، وتنتظر..

تلك هى الأشكال المشوهة للحياة. هؤلاء هم أطفال "لايارونا" المسممون. وهم جميعًا يُقذَف بهم إلى النهر، يُلقون مرة أخرى إلى المياه الملوثة التى شوهتهم ليبدءوا منها. وفى أفضل الظروف للطراز البدئى، فإن ما يُفترَض أن يحدث هو أنهم يبقبقون مثل العنقاء التى تنبعث من الرماد فى هيئة جديدة. لكن هناك شىء ما خطأ يشوب الميل العدائى؛ ومن ثَمَّ يعوق المقدرة على أن تصرح المرأة بأفكارها وتخرج بها إلى العالم. ويكون النهر مليئًا بالقانورات من العقد، ولا شىء قادر على أن يبرز إلى الحياة الجديدة من بين البراز والغائط.

وها هو الجزء الصعب: نحن ينبغى أن نذهب إلى الوحل ونفتش فيه. ويجب علينا مثل "لايارونا" أن نمسح النهر بحثًا عن حياة النفس، بحثًا عن حيواتنا الخلاقة. وهناك شىء آخر صعب: يتحتم علينا أن نطهر النهر حتى تستطيع "لايارونا" أن ترى؛ ومن ثم تستطيع أن تجد، ونعثر معها على أرواح الأطفال، ونحقق السلام ونخلق الإبداع مرة أخرى.

إن الحضارة تجعل "المصانع" والتلوثات أسوأ من خلال قوتها الهائلة التى تبخس الأنوثة - ومن خلال عدم فهمها لطبيعة المعبر أو الجذر الذى تمثله القوة الذكورية.(١٧) إن الحضارة أيضًا غالبا ما تجعل الميل العدائى للمرأة منفيًا باستمرار، عن طريق الضغط على واحدة من القضايا التى لا حل لها ولا معنى والتى تُزيد من التعقيد بادعاء الشرعية، وهى تلك القضايا التى تُرَوِّع الكثير من النساء: "لكن هل أنت كاتبة (حقيقية) [فنانة، أم، ابنة، أخت، زوجة، حبيبة، عاملة، راقصة، شخص] ؟". "هل أنت (حقيقة) موهوبة [متمكنة، جديرة] ؟". هل (لديك حقيقة) أى شىء له قيمة لتقوليه [يقود إلى التنوير، يساعد الجنس البشرى، يجد دواء لمرض مهلك] ؟".

وليس من المستغرب أنه حينما يُصادَر الميل العدائى للمرأة من قبل التصنيع السيكولوجى من النوع السلبى، فإن ناتج المرأة يتناقص مثلما تتضاءل ثقتها وتضمر

عندها عضلة الإبداع. تقول المرأة فى هذا المأزق: "إننى لا أجد مخرجًا" مما يسمى عقبة الكاتبة، أو المسألة التى تتسبب فيها. إن ميلهن العدائى يمتص كل الأوكسجين من النهر، ويشعرن بـ"الإنهاك التام"، ويعانين من "فقد مروع فى الطاقة"، لا يقدرن على "المواصلة"، يشعرن بأنفسهن "مشدودات للخلف من شىء ما".

استرداد النهر

إن طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة تقود إلى المصير، العلاقة، الحب، الإبداع، وإلى كل الأشياء الأخرى التى تتحرك فى الأنماط الضخمة والوحشية، شىء يلى الآخر بهذا الترتيب: الخلق، النمو، القوة، الانحلال، الموت، الاحتضان، الخلق،... وهكذا. إن سلب أو غياب التخيلات أو الأفكار والمشاعر يكون نتيجة التدفق المضطرب. وهاهى الكيفية التى يمكن بها استرداد النهر.

تلقى الغذاء : للبدء فى تنظيف النهر. تتضح التلوثات المزعجة فى النهر بجلاء حينما تتصرف المرأة وتتحول عن المديح والإطراء المخلص حول حياتها الإبداعية. فقد يكون هناك قدر ضئيل من التلوث، كما يظهر فى ردها المرتجل : "كم هو لطيف منك مثل هذه المجاملة"، أو قد يكون هناك تلوث خطير فى النهر : "أوه، هذا شىء قديم" أو "لابد أنك فقدت عقلك"، وأيضًا فى الرد الدفاعى : "بالطبع أنا رائعة، كيف لم تلاحظ ذلك؟". هذه كلها علامات على إصابة الميل العدائى. إن الأشياء الطيبة تتدفق إلى المرأة، لكنها تتسمم على الفور.

ومن أجل عكس هذه الظاهرة، تتدرب المرأة على أن تتقبل المديح (حتى لو كان يبدو فى الأساس أنها تندفع إلى تقبل هذا الإطراء من أجل أن تحتفظ به لنفسها هذه المرة) تتذوقه وتستمتع به، تقاتل وتطارد الميل العدائى الخبيث الذى يريد أن يخبر من يُطْرِى ويبدى إعجابه : "هذا هو ما تظنه، إنك لا تعرف حقيقة كل الأخطاء والحماقات التى ارتكبتها، إنك لا ترى بالفعل كم هى تافهة.. إلخ".

إن العقد السلبية تنجذب على وجه الخصوص إلى أكثر الأفكار حيوية وأشدها ثورية وأبدعها روعة، وإلى أكثر الأشكال اندفاعًا نحو الخلق. لذلك فليس أمامنا طريقان، يتحتم أن نستدعى أصفى أنواع الميل العدائى وأكثرها خلوًا من الشوائب

وأقدمها، ذلك الميل العدائى الذى ينبغى أن يستلقى ليستريح، بمعنى أن يُرسل إلى حيث الطبقة السفلية من الأرشيف السيكولوجى، إلى حيث نحذف من ملفه ونخففه ونخلصه من احتياجاته ومُثيراته. وهناك تتحول هذه الأنواع من الميل العدائى إلى نتاج إنسانى حقيقى، بدلاً من أن تكون أنماطًا تمثيلية أو نماذج محاكاة.

الاستجابة : هى الكيفية التى نطهر بها النهر. تعيش الذئاب حيوات خلاقة هائلة. إنها تتخذ عشرات الخيارات كل يوم، تقرر أن تسلك ذلك الطريق أو ذاك، تُقدِّر المسافة التى تفصلها عنه، تركز على فرائسها، تزن اختياراتها، تنتهز الفرصة، تقاوم من أجل تحقيق أهدافها. إن القدرة على كشف المستور، توحيد المقصد، التركيز على الناتج المرغوب والعمل من أجل الحصول عليه – هى تمامًا الخصائص المطلوبة من أجل أن يتدفق الإبداع ويسرى إلى البشر.

من أجل الإبداع ينبغى أن تكون المرأة قادرة على الاستجابة. فالإبداع هو القدرة على الاستجابة والتفاعل مع كل ما يتدافع ويتدفق حولنا، أن نختار من بين مئات الاحتمالات من الفكر والمشاعر والأعمال وردود الأفعال، وأن نضعها سويًا ونجمعها فى استجابة وحيدة أو تعبير فريد أو رسالة جامعة، تحمل اللحظة والعاطفة والمعنى. ومن هذا المنطلق فإن فقد بيئتنا الخلاقة يعنى أن نجد أنفسنا محدودات باختيار واحد فقط لا غير، مجردات، مقموعات، خاضعات للرقابة على أحاسيسنا وأفكارنا، لا تفعلى أو تقولى، لا تعملى أو تكونى.

كونى وحشية : هكذا يتطهر النهر. إن النهر لا يتدفق مع التلوث، ونحن من ندبر ذلك. النهر لا يجف، نحن نسده. وإذا أردنا السماح له بحريته، ينبغى أن نسمح بإطلاق العنان لحيواتنا التخيلية، أن نسمح لها بالانسياب، ندع أى شىء يأتى، لا نفرض الرقابة فى الأساس على أى شىء. هذه هى الحياة الخلاقة. إنها تتشكل من المناقض اللاهوتى. من أجل الخلق ينبغى أن يرغب المرء فى أن يكون غبيًا كالحجر، أن يجلس على عرش فوق ظهر حمار ينثر الياقوت الأحمر من فمه. حينئذ نستطيع أن نقف فى المجرى ونصب فيه. نستطيع حينئذ أن نمد تنوراتنا وقمصاننا ونذليها للإمساك على قدر ما نستطيع أن نحمله.

ابدئى : هذه هى الكيفية التى نطهر بها النهر الملوث. إذا كنت مُروَّعة، تفزعين من الإخفاق، أقول لك ابدئى بالفعل، اخفقى إذا كان هذا محتمًا، استجمعى نفسك ثانيةً،

ابدئى من جديد. وإذا سقطت مرة أخرى، فقد أخفقت. ثم ماذا؟ ابدئى مرة أخرى. ليس الإخفاق هو الذى يقعدنا، لكنه التردد فى أن نبدأ مرة إثر أخرى هو ما يؤدى بنا إلى أن نركد. إذا كنت فزعة، فماذا إذن؟ إذا كنت خائفة من شىء ما يقفز فجأة ويعضك، إذن فبحق السماء دعيه يفعل وتنتهين منه بالفعل. دعى خوفك يقفز ويعضك حتى يمكنك أن تنتهى من هذا الشأن وتستمرى. إنك سوف تتخلصين من خوفك. سوف ينقضى الخوف. فى هذه الحالة من الأفضل أن تقابليه رأساً، وتشعرى به وتجعليه يمضى، بدلاً من الاستمرار فى توظيفه فى تجنب تنظيف النهر.

حافظى على وقتك : هكذا تتخلصين من الملوثات. أعرف رسامة هنا فى سلسلة جبال روكى تعلق لافتة على سلسلة تغلق بها الطريق المؤدى إلى منزلها حينما تكون فى حالة انشغال بالرسم أو التفكير: "أنا مشغولة اليوم ولا أستقبل زواراً. أنا أعرف أنك تظن أن هذا لا يعنيك أنت لأنك مدير البنك أو عميلى الأهم أو أقرب أصدقائى. لكن هذا ينطبق عليك أنت بالمثل".

عرفت نحاتة تعلق لافتة على بابها: "لا تزعجنى، إلا فى حالة فوزى بجائزة اليانصيب، أو ظهور المسيح على طريق (توس) القديم". وكما ترين فإن الميل العدائى الإيجابى لديه حدود رائعة.

ابقى معه : كيف تتخلصين من المزيد من التلوث؟ بالإصرار على أنه لا شىء يوقفك عن ممارسة الميل العدائى، الاستمرار فى غزل نسيج الروح، مغامرات صنع الأجنحة والطيران، فننا، إصلاح الثقوب ورتقها فى ذاتنا السيكولوجية، سواء كنا نشعر بالقوة أم لا، بالاستعداد أو عدمه. وإذا استلزم الأمر نربط أنفسنا معه على السارى، المقعد، المكتب، الشجرة، الصبار ـ أينما كنا نبدع.

إن العقد السلبية تتلاشى وتتحول ـ سوف ترشدك أحلامك فى الجزء الأخير من الطريق ـ جميعًا مرة واحدة عندما تضعين قدميك، وعندما تقولين: "أنا أحب حياتى الإبداعية أكثر مما أحب التعاون مع اضطهادى الشخصى". وإذا كنا نظلم أطفالنا ونسىء إليهم، فسوف نجد "الخدمات الاجتماعية" تقف عند أبوابنا. وإذا كنا نؤذى حيواناتنا المدللة، فإن "المجتمع الإنسانى" سوف يأتى ليبعدنا عنها. لكن لا يوجد عندنا "دورية إبداع" أو "شرطة نفسية" لكى تتدخل إذا تمادينا فى تجويع أنفسنا. ليس هناك إلا نحن. إننا الرقيبات الوحيدات على الذات ـ النفس وعلى الميل العدائى البطولى. إنها

لقسوة مريرة أن نرويهما مرة واحدة فى الأسبوع، أو مرة واحدة فى الشهر، أو أحيانًا مرة واحدة فى السنة. إن كلاً منهما له إيقاعاته المحددة زمنيًا. إنهما يحتاجان إلينا ويتعطشان إلى مياه براعتنا الحرفية اليومية.

احمى حياتك الإبداعية : إذا رغبت فى تجنب مجاعة الروح hambre de alma، فحددى المشكلة ومكوناتها ـ وثَبِّتيها. مارسى عملك كل يوم. ثم لا تدعى فكرًا ولا رجلاً ولا امرأة ولا رفيقًا ولا صديقًا ولا عقيدة ولا وظيفة ولا صوتًا سيئًا – يُجبِرك على المجاعة. وإذا استلزم الأمر فكَشِّرى عن أنيابك.

أبدعى عملك الحقيقى : ابنى ذلك الكوخ للدفء والمعرفة. اسحبى طاقتك من هناك واستجمعيها هنا. تمسكى بالتوازن بين المسئولية اليومية السيارة والنشوة الشخصية. احمى النفس. تمسكى بنوعية الحياة الخلاقة. لا تدعى أيـًا من عقدك الشخصية، ولا حضارتك، ولا الكتل الصخرية لفكرك، ولا أى شىء بالغ التأثير، أرستقراطى أو تعليمى أو سياسى، لا تدعيها تسرق منك حياتك الإبداعية.

جهزى الغذاء لحياتك الإبداعية : على الرغم من أنه يوجد الكثير من الأشياء الطيبة والمغذية للنفس، إلا أن معظمها يقع فى نطاق المجموعات الأربع الأساسية لغذاء "المرأة الوحشية": الوقت والانتماء والعاطفة والسيادة. فاحرصى عليها. إنها تحافظ على النهر نظيفًا.

حينما يتطهر النهر مرة أخرى، يصبح حرًا فى تدفقه؛ ويتنامى نتاج المرأة الإبداعى؛ ومن ثَمَّ تستمر فى الدورات الطبيعية للزيادة والنقصان مرة أخرى. فلا شىء منها سيتوقف أو يُسَد طويلاً. فمهما كانت الملوثات التى تتكون طبيعيًا، فإنها تتعادل وتتحيد بكفاءة. يعود النهر مرة أخرى عندما يصبح نظامنا فى الإنعاش والتغذية ذلك النظام الذى نقدر على الولوج إليه دونما خوف، ونستطيع أن نرتوى منه دونما فزع، وعلى ضفافه يمكن أن نهدئ من روع النفس المعذبة "لايارونا"، ونداوى طفليها ونعيدهما إليها. نحن بمقدورنا أن نفكك العملية المُلوِّثة فى المصنع، ونركب الميل العدائى الجديد. نستطيع أن نعيش حيواتنا كما نتمنى وكما نراه مناسبًا، هناك بجانب النهر نحتضن أطفالنا الكثيرين بين أذرعنا، ونُريهم انعكاس صورتهم على صفحة حياة النهر النقية الصافية.

التركيز والمصنع الخيالى

تُعتبَر حكاية "الفتاة الصغيرة بائعة الثقاب" أشهر الحكايات فى أمريكا الشمالية، من أعمال هانز كريستيان أندرسون. فهى تصف نقص التغذية وافتقاد التركيز، وما الذى يقودان إليه. إنها حكاية قديمة تُحكى فى العالم العلوى بطرق مختلفة، أحيانًا هى عن وقاد الفحم الذى يستخدم آخر قطعة فحم لديه ليدفئ نفسه بينما هو يحلم بالعهود الخالية. فى بعض النسخ الأخرى من الحكاية يُستبدَل برمز الإشعال شيء آخر، كما فى قصة "بائع الزهور الصغير" التى تحكى عن رجل حزين مُحطَّم القلب، يحدق فى قلوب آخر الزهور لديه حتى يلتبس بصورة غامضة فى حياة أخرى.

على الرغم من أن البعض قد ينظر إلى ما تطرحه هذه القصة من جانبه السطحى ويقول عنها إنها قصص بكائية، بمعنى أنها تفيض بـ"ولع" عاطفى جياش، إلا أنه سيكون من الخطأ أن نرفضها باستخفاف. فهذه القصص تكون حقيقية عند قاعدتها، مُحمَّلة بتعبيرات عميقة عن تجمد الذات السيكولوجية وتسمرها عند النقطة التى تبدأ فيها الحياة الحقيقية النابضة "تموت" فى الروح.(١٨)

لقد سمعت هذه النسخة من قصة "البنت الصغيرة بائعة الثقاب" من خالتى "كاثرينا" التى جاءت إلى أمريكا بعد الحرب العالمية الثانية. وهى الحرب التى اجتاحت قريتها الريفية المجرية البسيطة، حيث احتلتها ثلاث أمم متناحرة. وهى تبدأ دائمًا الحكاية بقولها إن الأحلام اللطيفة فى الأحوال الصعبة ليست أمرًا طيبًا على الإطلاق؛ لأنه ينبغى أن نحلم فى الأوقات العصيبة أحلامًا حقيقية. فنحن إذا عملنا بكدٍ وكدحٍ، وشربنا حليبنا فى صحة "العذراء"، فسوف تغدو حقيقة.

الفتاة الصغيرة بائعة الثقاب

كانت هناك طفلة صغيرة، ليس لها أم ولا أب، تعيش فى غابة مظلمة. وكانت ثَمَّة قرية عند حافة الغابة. لقد تعلمت أن تشترى علب الثقاب بنصف بنس، وتبيعها على الطريق ببنس كامل. وإذا باعت ما يكفى من علب الثقاب، تستطيع أن تشترى قطعة من الخبز وتعود إلى كوخها فى الغابة وتنام هناك متدثرة بكل الملابس التى فى حوزتها.

وجاء الشتاء قارس البرودة. لم يكن لديها حذاء، ومعطفها واه لدرجة أنه يمكن التحقق من تفاصيل ما هو كائن خلف نسيجه الرقيق. صار لون قدميها داكنًا متوغلاً إلى أبعد من حدود الزرقة، بينما كانت أصابع قدميها بيضاء؛ كذلك أصابع يديها وأرنبة أنفها. كانت تجوب الشوارع تتوسل إلى الغرباء، هل يتفضلون ويشترون منها الثقاب؟ بيد أن أحدًا لم يتوقف، ولم يلتفت إليها أى شخص.

لذا فقد جلست تقول ذات مساء: "إن لدى ثقابًا، يمكننى أن أشعل نارًا وأدفئ نفسى". لكن لم يكن لديها مادة لتشتعل، ولا كان لديها خشب. ومع هذا قررت أن تشعل أعواد الثقاب بأية حال من الأحوال.

جلست ومددت ساقيها أمامها، وأشعلت أول أعواد الثقاب. وحالما فعلت بدا أن البرد والثلوج قد اختفيا معًا. وما رأته – بدلاً من الدوامات الثلجية – كان حجرة جميلة بها موقد خزفى عظيم لونه أخضر داكن، له باب حديد وعليه زخارف لولبية. وكان الموقد يبعث بحرارة شديدة جعلت الهواء يتموج. دنت قريبًا من الموقد تنعم بالدفء، وشعرت ببهجة السماء.

لكن فجأة انطفأ الموقد، حيث كانت تجلس ثانية فى الثلج وهى ترتجف وتصطك عظام وجنتيها. ومن ثَمَّ فقد أشعلت عود الثقاب الثانى، وسقط النور على جدار المبنى التالى للمكان الذى كانت تجلس فيه، واستطاعت فجأة أن تنظر من خلاله. ورأت فى حجرة خلف الجدار غطاءً أبيضَ ثلجيًا مفروشًا على مائدة عليها أوانٍ من الصينى ناصعة البياض، يتوسطها طبق كبير، عليه إوزة مطهوة تتصاعد منها الأبخرة الساخنة. وما كادت تصل إلى تلك الوليمة حتى اختفى المشهد.

ومرة أخرى إلى الثلج عادت. لكن ركبتيها وفخذيها الآن لم يعودا يؤلمانها. بل الآن عاد البرد يقرصها وتسرى وخزاته إلى ذراعيها وجذعها، وهكذا أشعلت العود الثالث.

وعلى ضوء العود الثالث من الثقاب، تلألأت شجرة الميلاد الجميلة تزينها الشموع البيضاء والزخارف المزركشة والحلى الزجاجية البديعة، وآلاف الألوف من النقط الضوئية الصغيرة التى لم تستطع أن تميزها تمامًا.

ونظرت إلى هذه الشجرة الهائلة التى أخذت ترتفع أعلى وأعلى، وتتمدد أكثر فأكثر صوب الأفق، حتى صارت النجوم فى السماوات فوق رأسها، وتوهجت النجوم عبر السماء، وتذكرت أمها تخبرها أنه عندما تموت إحدى النفوس فإن نجمًا يتهاوى.

ومن لا مكان ظهرت جدتها، ينبعث منها الدفء وتبث الحنان، وشعرت الطفلة بسعادة غامرة أن رأتها. وجذبت الجدة مئزرها ووضعته حول الطفلة، وأحاطتها بذراعيها، وأحست بالاطمئنان.

إلا أن الجدة بدأت تخبو وتتلاشى. وأخذت الطفلة تشعل المزيد والمزيد من أعواد الثقاب؛ حتى تحتفظ بالجدة معها... والمزيد المزيد... وبدأتا تصعدان إلى السماء معًا، حيث لا برد هناك ولا جوع ولا ألم. وعندما أطل الصباح من بين البيوت، وُجِدت الطفلة متجمدة، كانت قد مضت.

تحطيم الخيال العملاق

هذه الطفلة هي إحدى البيئات التي لا يهتم فيها الناس ولا يبالون. فإذا كنت واقعة في إسار واحدة منها، فلتهربي. في هذا الوسط، الطفلة التي ليس لديها إلا القليل من النار على أعواد الثقاب - بدايات كل الاحتمالات الإبداعية - لا تلقى أي تقدير. فإذا كنت واقعة في هذا المأزق، فأديري ظهرك وامضي بعيداً. هذه الطفلة هي الموقف السيكولوجي الذي لا يطرح إلا القليل من الاختيارات. لقد اعتزلت هي بنفسها "مكانها" في الحياة. إذا حدث هذا لك، فلا تستسلمي وقاومي وارفسي برجل حمار. حينما تُوضَع "المرأة الوحشية" في موقف خطير، لا تستسلم، إنها تستمر قُدُمًا، تُبرِز مخالبها وتقاتل.

ما الذي تفعله "فتاة الثقاب"؟ إذا كانت سليمة الغرائز، فإن الاختيارات تكون أمامها عديدة. تمشي إلى مدينة أخرى، تتسلل إلى حافلة، تختبئ في مخزن فحم. وسوف تدلها "المرأة الوحشية" ما الذي ستفعله الخطوة التالية. لكن "فتاة الثقاب" لا تعرف شيئًا عن "المرأة الوحشية". الطفلة الوحشية تتجمد، كل ما تبقى منها شخص يهيم في غفلة. أن نكون مع أناس حقيقيين يبعثون فينا الدفء، يساندوننا ويمجدون إبداعنا – هو أمر أساسي من أجل تدفق الحياة الإبداعية. وإلا فإننا نتجمد. التغذية هي "كورس المنشدين" من الأصوات المنبعثة من الداخل ومن الخارج، تتنبه إلى الحالة التي تكون عليها المرأة، ترعاها وتشجعها، وإذا استلزم الأمر فسوف تعمل كذلك على تهدئة روعها. أنا لست متأكدة من عدد الأصدقاء الذين تحتاج إليهم المرأة، لكن المؤكد

هو أن وجود واحد أو اثنين ممن يقدرون موهبتك – أيًا كانت هذه الموهبة – هو لك "خبز السماء" pan de cielo . كل امرأة من حقها أن تتلقى المدح والثناء "الله، الله"Allelujia . Chorus

وحينما تكون النساء بالخارج فى البرد القارس، يملن إلى العيش فى الأوهام والخيالات، بدلاً من الفعل. الخيال من هذا النوع هو مخدر عظيم للنساء. عرفت نساء وُهبن جمال الصوت. عرفت نساء قصاصات بطبيعتهن؛ كل شيء يخرج من أفواههن يتشكل طازجًا ليُكتب فى النهاية. لكن، كن معزولات، أو يشعرن بطريقة أو بأخرى بأنهن مكبلات. هن خجولات، ذلك الخجل هو الغطاء الذي يوارى الميل العدائى الجائع. يعوزهن الإحساس بالدعم من الداخل، أو يفتقدن تأييد الأصدقاء والعائلة والمجتمع.

ومن أجل تجنب أن تصيرى "الفتاة الصغيرة بائعة الثقاب"، هناك عمل رئيسى ينبغى عليك أن تقومى به. إن أى شخص لا يدعم فنك وحياتك لا يستحق من وقتك شيئًا. مقولة قاسية لكنها حقيقية. وإلا فإن البديل الآخر أن تهيم المرأة نفسها بأسمال بالية مثل "فتاة الثقاب"، وتكون مجبرة على العيش ربع حياة، مما يجمد الأفكار والآمال والمواهب والكتابات واللعب واللهو والتصميم والتخطيط والرقص.

ينبغى أن يكون الدفء هو السعى الرئيسى للفتاة الصغيرة بائعة الثقاب. لكنها لا تفعل فى القصة. وتحاول بدلاً من ذلك أن تبيع أعواد الثقاب مصادرها للدفء والحرارة. ذلك الفعل يترك الأنوثة بدون باعث للدفء وبدون مخصب، وبدون ناصح حكيم، دون نماء متجدد.

الدفء هو نوع من الغموض. إنه بكيفية ما يشفينا وينبعث فينا. هو المحرر والمخفف للأشياء المقيدة والمكبوتة، إنه يعزز التدفق، هو الحافز الغامض على أن نبقى ونكون، التحليق الأول للأفكار الطازجة. وأيًا ما كان الدفء، فهو يجتذبنا الآن أقرب وأقرب.

إن فتاة الثقاب ليست فى بيئة تستطيع أن تنمو فيها. ليس فيها دفء ولا نار للإشعال، ولا حطب للوقود. إذا كنا مكانها، فماذا بمقدورنا أن نفعل؟ نستطيع قبل كل شيء أن نعلل النفس بالأمانى فى عالم الخيال الذى تبنيه الفتاة بإشعالها أعواد الثقاب. هناك ثلاثة أنواع من الخيالات. الأول هو خيال المتع الحسية؛ إنه شكل من

"الآيس كريم" العقلى، ينصرف تمامًا إلى المتعة، مثل أحلام اليقظة. النوع الثانى من الخيال هو التخيل المتعمد. ويشبه هذا النوع من الخيال انعقاد مجلس تخطيط. إنه يُستخدَم كمركبة تأخذنا إلى الأمام حيث الفعل. إن جميع النجاحات – السيكولوجية والروحية والمالية والإبداعية ـ تبدأ بتخيلات لها هذه الطبيعة. وهناك نوع ثالث من الخيال، ذلك النوع الذى يؤدى بكل شىء إلى أن يتوقف. هذا النوع من الخيال هو الذى يعوق الفعل تماماً أثناء الأوقات الحرجة.

للأسف، هذا النوع من الخيال الذى تغزله "فتاة الثقاب" هو خيال ليس لديه ما يفعله على أرض الواقع. وما لديه للمشاعر لا يمكن تنفيذه؛ ومن ثَمَّ تغرق المرأة فى الخيال العاجز. أحياناً يكون الخيال نابعًا من عقل المرأة. أحيانًا يأتيها من خلال زجاجة خمر أو إبرة ـ أو افتقاد أحد. أحيانًا أخرى يكون دخان التبغ هو البهجة، أو العديد من الحجرات المنسية، يكملها فراش وغريب. النساء فى هذه المواقف يستنفدن ما بقى من قوة "فتاة الثقاب". فى كل ليلة خيالات ومزيد من الخيالات، ويفقن متيبسات متجمدات مع كل فجر. هناك العديد من الطرق لأن يفقد المرء عزمه، أن يفقد تركيزه.

إذن ما الذى سوف يعكس ذلك ويستعيد تقدير الذات؟ يجب أن نجد شيئًا مختلفًا تمامًا عما هو لدى "فتاة الثقاب". ينبغى أن نضع أفكارنا فى المكان الذى تلقى فيه التأييد. وهى خطوة عظيمة متلازمة مع التركيز: من أجل إيجاد التغذية. لا يوجد بيننا إلا أقل القليلات ممن يستطعن الخلق والإبداع بمفردهن اعتماداً على قوتهن الدافعة. نحن بحاجة إلى أن تمسنا وتمسدنا كل الأجنحة الملائكية التى نجدها وتربت علينا.

فى معظم الأوقات تكون لدينا أفكار رائعة: سأُلَوِّن الجدار باللون الذى أحبه، سأبدع مشروعًا يشمل المدينة بأكملها، سأصنع بعض التكسيات لحمامى، وإذا أعجبتنى حقيقة فسوف أبيع بعضاً منها، سوف أعود إلى المدرسة، أبيع منزلى وأرحل، سأنجب طفلاً، سأترك هذا وأبدأ فى ذاك، سأشق طريقى، سأعدل دورى، أساعد فى رفع هذا الظلم أو ذاك، أحمى ما ليس بمحمى.

هذه الأنواع من المشروعات تحتاج إلى تغذية. تحتاج دعمًا حيويًا ـ من أناس "دافئين". "فتاة الثقاب الصغيرة" تبلى وتتمزق. فهى تشبه الأغنية الفلكلورية القديمة، تظل مثلها فى القاع لا يلتفت إليها أحد. لا أحد يمكنه أن يزدهر عند مستواها. نحن نحتاج أن نضع أنفسنا فى موقع نستطيع منه – مثل النباتات والأشجار – أن نيمم وجوهنا شطر الشمس. لكن ينبغى أن تكون هناك شمس. من أجل ذلك ينبغى علينا أن

"نتحرك"، ولا نجلس فقط هناك. علينا أن نفعل شيئًا ما يغير من موقعنا. بدون الحركة سنجد أنفسنا عائدين إلى الشوارع نبيع أعواد الثقاب مرة أخرى.

إن أصدقاءك الذين يحبونك ويحتفظون بالدفء لحياتك الإبداعية هم أفضل الشموس فى العالم. حينما تصبح المرأة مثل "الفتاة الصغيرة بائعة الثقاب"، ليس لها أصدقاء، فإنها تتجمد من الألم، وأحيانًا من الغضب أيضًا. حتى لو كان لدى المرأة أصدقاء، فقد لا يكونون هم الشموس. إنهم قد يمنحون العزاء والمواساة بدلاً من إبلاغ المرأة عن الأحوال المتجمدة المتزايدة التى تحيط بها. إنهم يعزونها - لكن هذا شيء مختلف تمامًا عن التغذية. فالتغذية تمنحك الحركة من مكان إلى آخر. التغذية مثل حبوب القمح السيكولوجى.

الفرق بين التعزية والتغذية كالتالى : إذا كان لديك نبات قد مرض للاحتفاظ به فى حجرة مغلقة مظلمة، وقلت له كلمات رقيقة ملطِّفة، فهذه هى التعزية. أما إذا أخذت النبات خارج الحجرة المظلمة وعرّضته للشمس، ورويته، ثم تحدثت بعد ذلك معه، فهذه هى التغذية.

تنزع المرأة المتجمدة – التى تفتقر إلى التغذية – إلى التحول المتواصل نحو أحلام اليقظة: "ماذا لو". لكن المرأة – حتى وإن كانت فى هذه الحالة المتجمدة، "خصوصًا" إذا كانت فى مثل هذه الحالة المتجمدة – يتحتم عليها أن ترفض الخيال المُعزِّى. فالخيال المُعزِّى سوف يُسكِّن بالتأكيد آلامنا بالموت. أنت تعرفين كيف تمضى الخيالات القاتلة: "يومًا ما ..." و"إذا كان فقط عندى..." و"إنه سوف يغير..." و"إذا فقط تعلمت أن أتحكم فى نفسى... حينما أكون حقيقة مستعدة، حينما يكون لدى النهايات الكافية إكس، وواى، وزد، حينما يكبر الصغار، حينما أحقق مزيداً من الأمان، حينما أجد شخصاً آخر، بمجرد أن..."، وهكذا.

يكون لدى "الفتاة الصغيرة بائعة الثقاب" جدة داخلية. لكن هذه الجدة بدلاً من أن تنبح عليها : "اصحى، استيقظى! مهما كان ما يأخذك، ابحثى عن الدفء!"، فإنها تأخذها على جناحها بعيداً إلى حياة خيالية، تأخذها إلى "السماء". لكن السماء لن تساعد "المرأة الوحشية" – الطفلة الوحشية الواقعة فى الشرك – أو الفتاة الصغيرة بائعة الثقاب فى هذا الموقف. فهذه الخيالات المسكنة والمهدئة لا ينبغى لها أن تشتعل. فهى مُلهيات خادعة ومميتة، تنتزعك من العمل الحقيقى.

نحن نرى فتاة الثقاب تُجرى نوعًا ما من البيع الخاسر، تمارس نوعًا ما من التجارة الخاسرة فى القصة، حينما تبيع الطفلة ثقابها، الشىء الوحيد لديها الذى يمكن أن يحفظ لها الدفء. حينما تنفصل النساء عن الحب المغذى للأم الوحشية، فهذا هو المعادل للعيش على حد الكفاف فى العالم الخارجى. فالأنا تحتال على مجرد العيش فى الحياة، تتحصل على أدنى قدر من التغذية من الخارج وتعود كل ليلة من حيث بدأت فى كل مرة. وهناك ترقد منهكة مستنزفة.

فهى لا تستطيع أن تتنبه للحياة مع المستقبل؛ لأن حياتها البائسة الهزيلة مثل خطاف تُعلَّق عليه يوميًا. وفى طقوس البدء والاستهلال يكون قضاء فترة من الزمن تحت ظروف قاسية – هو جزء من عملية الانفصال عن الراحة والرضا. وباعتبار أن هذه الظروف القاسية هى مرور أولى فى عملية التكريس، فسوف يكون لها ختام، وسوف تبدأ المرأة الجديدة "المطمورة فى الرمل" فى التنبه والانتعاش واكتساب الحكمة الروحية والحياة الخلاقة. لكن المرأة فى حالة "فتاة الثقاب" يمكن أن يُقال عنها إنها استغرقت مفتونة فى حالة انحرافية. إن الشروط العدائية القاسية لا تعمل على التعميق، بل على الإتلاف فقط. يتحتم اختيار موقع آخر، بيئة أخرى، مع مؤيدين مختلفين ومرشدين آخرين.

ومن الناحية التاريخية – وخصوصًا فى سيكولوجية الرجال – يُفهم المرض والنفى والمعاناة على أنه نوع من التمزق البدنى، يحمل أحيانًا معنى عظيمًا. لكن الأمر يختلف عند النساء، فهناك طرز بدئية إضافية للبدء والاستهلال تبزغ من الطبيعة الفطرية والسيكولوجية والجسدية؛ الولادة إحداها، قوة الدماء طبيعة أخرى، وكما هو الحال فى الحب أو عندما تلاقى حبًا مغذيًا. وحينما تتلقى المباركة من شخص ما، فهى تحاول أن تتعلم بطريقة عميقة ومؤيدة من شخص أكبر منها، وكل هذه المحاولات هى البدايات التى تتكثف، ويكون لها توتراتها وانبعاثاتها.

يمكن أن يُقال عن "فتاة الثقاب" إنها اقتربت جدًا، إلا أنها ظلت بعيدة عن مرحلة التحول للحركة والفعل التى كان من الممكن أن تستكمل طقوس البدء والاستهلال. فبينما تتوافر لها المواد اللازمة للخبرة البدئية فى حياتها البائسة، لا يوجد أحد من داخلها أو من خارجها لكى يوجه العملية السيكولوجية.

الشتاء من الناحية السيكولوجية – فى أكثر معانيه سلبية – هو الذى يطبع قبلة الموت – بمعنى البرودة – على أى شىء يلمسه. وتعنى البرودة نهاية أية علاقة. إذا أردت مجرد أن تقتلى شيئًا، فكونى باردة تجاهه. فبمجرد أن يصير المرء متجمداً فى المشاعر أو التفكير أو الفعل، تستحيل العلاقة. حينما يريد البشر أن يهجروا شيئًا ما فى أنفسهم، أو يتركوا شخصًا ما أو آخر فى البرد، فهم يتجاهلونهم، لا يَدْعونهم، يتركونهم بالخارج، يتجاهلونهم ويمضون فى طريقهم دون أن يسمعوا حتى صوتهم أو يلقوا نظرة عليهم. هذا هو الوضع فى نفس "فتاة الثقاب".

تهيم "فتاة الثقاب" فى الشوارع، تتوسل إلى الغرباء أن يشتروا الثقاب منها. ويُظهِر هذا المشهد واحداً من أكثر الأشياء المحبطة للغريزة المكلومة عند النساء، تسليم أعواد الثقاب مقابل ثمن بخس. إن المشعلات الصغيرة على الأعواد هنا تشبه المشعلات الأكبر، الجماجم على العصى فى قصة "فاسيليسا". إنها تمثل الحكمة، لكن الأهم من ذلك أنها تشعل الإدراك وتبعث الوعى؛ ليحل النور مكان الظلام، ويعيد إشعال ما قد احترق من قبل. النار هى الرمز الأساسى للانبعاث فى النفس.

هنا نرى "فتاة الثقاب" فى حاجة ماسة، تتوسل وتستجدى العطاء، تعرض فى الحقيقة شيئًا أعظم كثيراً فى قيمته ـ أعواد الثقاب ـ من قيمة ما تأخذه فى المقابل ـ بنس واحد. وسواء أكانت هذه "القيمة العظيمة المعطاة مقابل ثمن زهيد" موجودة داخل نفوسنا أو هى خبرة نمتلكها فى العالم الخارجى، فالنتيجة واحدة: مزيد من فقد الطاقة. ثم لا تستطيع المرأة بعد ذلك أن تلبى احتياجاتها هى. شىء ما يريد أن يحيا، يتوسل من أجلها، لكنه لا يلقى رداً. هنا نحن لدينا واحدة ما، مثل "سوفيا" Sophia – الروح الإغريقية للحكمة – التى تأخذ قبس النور من جهنم، لكنها تبيعه على نوبات وتبدأ فى الخيال العقيم. إن المحبين السيئين، الرؤساء الفاسدين، المواقف الاستغلالية، العقد المراوغة من كل الأنواع – تُغرى المرأة بتلك الاختيارات.

حينما تقرر "فتاة الثقاب" أن تشعل أعواد الثقاب، فهى تستغل مواردها فى الخيال بدلاً من العمل. إنها تستنفد طاقتها بصورة لحظية متكررة. ويظهر هذا واضحاً فى حياة المرأة. فقد قررت أن تذهب إلى الكلية، لكن الأمر يستغرق منها ثلاث سنوات لتحدد أى الكليات ستلتحق بها. وعندما ترغب فى تصوير مجموعة من اللوحات، ولا يكون لديها مكان لتعليقها أو عرضها، فإنها لا تولى أمر التصوير أية أولوية. إنها تريد

أن تفعل هذا أو ذاك، لكنها لا تأخذ الوقت لكى تتعلم، أو تنمى حساسيتها أو مهارتها لإجادة التنفيذ. لديها عشر مفكرات تزدحم بالأحلام، لكنها مفتونة بسحر تفسيرها، غير قادرة على أن تضع معانيها موضع التنفيذ. هى تعرف أنها يجب أن تغادر، تبدأ، تتوقف، تمضى ـ لكنها لا تفعل.

وهكذا نعرف لماذا حينما تتجمد مشاعر المرأة، حينما تصبح غير قادرة على أن تشعر بنفسها، حينما تصبح دماؤها – عواطفها – لا تصل إلى الأطراف من نفسها، حينما تكون يائسة؛ إذن ستصير حياة الخيال أكثر متعة وجاذبية من أى شىء آخر يمكنها أن تثبت مشاهدها عليه. إن ثقابها القليل يشتعل؛ لأنه ليس هناك خشب ليشعله، وبدلاً من ذلك يشعل النفس كما لو كانت جذعًا جافًا ضخمًا. النفس تبدأ فى خداع ذاتها؛ إنها تعيش الآن فى نار الخيال المملوءة بكل التوق والحنين. إن هذا النوع من التخيل يشبه كذبة ما: إذا كررتها بما يكفى، فإنك تبدئين فى تصديقها.

إن هذا النوع من القلق المتحول – والذى تتضاءل فيه المشاكل، أو تهون القضايا بالحلول الزائفة الخيالية والحماسية أو بالأوقات اللطيفة – لا يهاجم المرء فحسب، بل إنه حجر عثرة للجنس البشرى. الموقد فى خيال "فتاة الثقاب" يمثل الأفكار الدافئة. وهو أيضًا رمز المركز، القلب، البيت والمأوى. إنه يدلنا على أن خيالها هو الذات الصادقة، قلب الذات السيكولوجية، دفء البيت من داخله.

لكن وعلى نحو مفاجئ يختفى الموقد. وتجد "فتاة الثقاب" نفسها – مثل كل النساء فى هذا المأزق السيكولوجى – جالسة مرة أخرى على الثلج. هنا نجد أن هذا النوع من الخيال لحظى ومدمر. ليس لديه ما يحرقه إلا طاقتنا. حتى لو لجأت المرأة إلى خيالاتها لتحتفظ لنفسها بالدفء، فهى لازالت فى النهاية متجمدة فى الثلوج.

تُشعل "فتاة الثقاب" مزيداً من الأعواد. كل خيال يحترق، وتعود الفتاة إلى الصقيع والتجمد. حينما تتجمد الذات السيكولوجية، يتحول الشخص إلى نفسه ولا أحد آخر. إنها تشعل عود الثقاب الثالث. الثلاثة هو رقم حكايات الجان، الرقم السحرى، النقطة التى لابد وأن يحدث عندها شىء ما. لكن فى هذه الحالة، ولأن الخيال قد قُهِر بالفعل، فلا شىء جديد يحدث.

ومن العجيب أن القصة تحتوى عل شجرة عيد الميلاد، "الكريسماس". فهى قد تطورت عن رمز سابق على المسيحية للحياة الأبدية – الخضرة الدائمة. قد يقول أحد

إن هذا ربما ينقذها، فكرة الخضرة الدائمة، النمو الأبدى، حركة النفس - الروح الأبدية. لكن الحجرة ليس لها سقف. إن فكرة الحياة لا يمكن أن تحتويها الذات السيكولوجية، إذ إنها قد تسمرت مأخوذة.

وتكون الجدة دافئة جدًا، شفوقًا للغاية، إلا أنها هى "المورفين" الأخير، الجرعة الأخيرة من "الشوكران" السام. إنها تسحب الطفلة إلى النوم المميت. ويكون النوم فى أقصى معانيه السلبية هو الرضا، نوم الخدر - "وهو كذلك، باستطاعتى أن أصمد لذلك"؛ نوم الإنكار - "إننى فقط أنظر ماذا بالطريق الآخر". هذا هو نوم الخيال المريض، الذى نتمنى أن تختفى فيه كل الآلام بطريقة سحرية.

ومن الحقائق النفسية المعروفة أن "الليبدو" أو الطاقة البيولوجية تخفت وتضعف إلى حد أن أنفاسها لا يصبح لها أثر على المرأة. أما طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة فتظهر، هاهى قد صورتها الجدة. إنه هو عملها أن تصل عند موت شيء ما، تحتضن الروح التى تركت بذرتها خلفها، وترعى النفس حتى يمكن أن تُولَد من جديد.

وهذه هى بركة وقدسية الذات السيكولوجية لكل فرد. حتى فى حالة النهاية المؤلمة – كما فى حكاية "فتاة الثقاب" – فهناك بصيص من نور. وحينما يكون هناك وقت كاف، ويصير من الممكن تحمل السخط والضغط، تقذف المرأة الوحشية فى النفس بحياة جديدة إلى عقل المرأة، وتعطيها فرصتها فى العمل نيابة عنها مرة أخرى. وكما يمكننا أن نرى من المعاناة المُعاشة – أن أفضل ما يمكن للمرأة هو أن تداوى إدمانها للخيال، بدلاً من أن تنتظر تتمنى وتأمل أن تنبعث من الموت.

تجديد النيران الخلاقة

دعينا نتخيل الآن أن لدينا كل الأشياء مع بعضها، لدينا هدفًا واضحًا، وأننا لا نغرق فى الخيال الهروبى، وأننا متوحدون، وأن حياتنا الخلاقة مزدهرة. نحن لا نحتاج خصائص أكثر من هذا؛ نحن نحتاج أن نعرف ما الذى نفعله ليس "إذا"، لكن "حينما" نفقد التركيز؛ أى حينما نبلى ونتهاوى إلى حين. ماذا؟ بعد كل هذا العمل، قد نفقد تركيزنا؟ نعم نفقده بصورة مؤقتة فقط، لكن هذا هو الأمر الطبيعى. ومن حسن الحظ أن الناس البسطاء فى أوربا الشرقية فكروا فى هذا كله من أجلنا. فنحن لدينا حكاية خرافية رائعة فى هذا الشأن يُطلَق عليها "الشعيرات الذهبية الثلاث".

هذه القصة نقلها الرواة إلى الناس على مدى مئات أو ربما آلاف السنين، ذلك لأنها تمثل أحد النماذج البدئية. هذه هى طبيعة النماذج الأولية أو الطرز البدئية.. إنها تترك بَينة وعلامة، إنها تنطلق فى طريقها فى القصص والأحلام وأفكار الموتى الهالكين. وهناك تصبح موضوعًا عالميًا، مجموعة من التعليمات، تسكن فيمن يعرفون أين، لكنها تعبر الزمان والمكان لتبعث الحكمة فى كل جيل جديد. هناك من يقول إن القصص لها أجنحة. بمقدورها أن تطير فوق بسلسلة جبال "كارباثيان"، وتحط على جبال "الأورال". وتقفز بعد ذلك فوق جبال "سييرا"، وتستمر فى مسارها الأساسى لتقفز فوق جبال روكى، وهكذا.

وهذه النسخة من قصة "الشعيرات الذهبية الثلاث" رومانية الأصل. وهناك أيضًا النسختان "التيوتونية" و"الكلتية". وهى معروفة بالمثل فى المنطقة الحدودية فى الصحراء العليا الممتدة التى تغطى أجزاء من المكسيك والولايات المتحدة الأمريكية. إنها قصة تعالج كيفية استعادة التركيز بمجرد أن تفقديه. ويتكون التركيز من الإحساس والسمع وتَتَبُّع اتجاهات النبضات المنبعثة من النفس. وتكون الكثيرات من النساء بارعات فى التركيز، لكن بمجرد أن يفقدن الاتصال معه يصبحن مشتتات، يتناثرن مثل وسادة من ريش تبعثرت فوق الحقول.

من الأهمية بمكان أن يكون لدينا حاوية لكل ما نشعر به ونسمعه من الطبيعة الوحشية. عند بعض النساء يكون العمل الصحفى الذى من خلاله يتابعن كل ريشة تطير منها، وعند الأخريات يكون الفن الإبداعى بالرقص أو بالتصوير أو بالكتابة. هل تتذكرين "بابا ياجا"؟ لقد كانت قِدْرًا كبيرًا تتحرك فى مرجل، هو عبارة عن هون، وشراعه يد الهون. وهذا ما يعنى من ناحية أخرى أن لديها محتوى لتضع فيه الأشياء. فهى لديها طريقة فى التفكير، طريقة فى الحركة من مكان إلى آخر، هذا هو المحتوى. نعم الاحتواء هو الحل لمشكلة كل أنواع فقد الطاقة، هذا ولا شىء أكثر. دعينا نرى..

الشعيرات الذهبية الثلاث

فى ليلة ظلماء من أحلك الليالى، ليلة كانت فيها الأرض سوداء، وبدت الأشجار مثل الأيادى الغاضبة، وخيمت على السماء الزرقة القاتمة - مضى رجل عجوز يترنح عبر الغابة، يكاد لا يرى من بين فروع الأشجار الكثيفة. تخدش أغصانها وجهه وهو

يمسك بإحدى يديه فانوسًا صغيرًا بداخله شمعة نحيلة يخبو نورها وينوى. الرجل شعره أصفر طويل، له أسنان صفراء مهدمة، وأظافر أصابعه صفراء محدبة. كان الرجل ينحنى إلى الأمام تحت ثقل ظهره المكور مثل صرة دقيق. تتزاحم على وجهه الغضون والتجاعيد، ويتدلى جلده المترهل أسفل ذقنه ومن تحت إبطيه ومن وركيه.

استند إلى شجرة يمسك بها ويجذب نفسه إلى الأمام؛ ليستند إلى شجرة أخرى ويجذب نفسه إلى التى تليها، وهكذا أخذ يشق طريقه فى الغابة بهذه الحركة المجدافية التى يلازمها صوت أنفاسه المتقطعة. كانت كل عظام قدميه تؤله مثل النار. ومع كل طقطقة فى مفاصله تصرخ البوم على الأشجار فزعًا، بينما هو يواصل دفع نفسه إلى الأمام فى قلب الظلام. وظهر على نهاية الطريق عن بعد ضوء خافت يتراقص، هو: كوخ، نار، منزل، مكان للراحة. وجاهد من أجل التقدم نحو هذا الضوء الخافت. وبمجرد أن وصل إلى الباب - وكان التعب قد نال منه ونفد جهده وخبا تمامًا النور الواهن فى مصباحه الصغير - سقط الرجل العجوز منهارًا على عتبة الباب.

بالداخل كانت هناك امرأة عجوز تجلس أمام نار تتأجج روعة، والآن هى تسرع ناحيته، تلملمه بين ذراعيها وتحمله قريبًا من النار. لقد حملته بين ذراعيها كما تحمل أم طفلها. وجلست تهزهزه على كرسيها الهزاز. هناك كان الاثنان، الرجل العجوز الواهن الفقير، مجرد كومة من عظام؛ والمرأة العجوز القوية تهدهده وتهزهزه إلى الخلف وإلى الأمام وهى تقول: "هناك، هناك. هناك، هناك. هناك، هناك".

أخذت تهزهزه طوال الليل، وبمرور الوقت - وقد اقترب الصباح - نما الرجل وصار أصغر، إنه الآن شاب جميل له شعر أصفر وأوصال قوية وطويلة. ومازالت هى تهزهزه : "هناك، هناك. هناك، هناك".

وعندما أوشك أن يطلع الصباح، كان الرجل الشاب قد تحول إلى طفل صغير جدًا وجميل جدًا، شعر ذهبى مضفر مثل جدائل القمح.

وتمامًا فى لحظة الفجر انتزعت المرأة العجوز ثلاث شعرات بسرعة خاطفة من رأس الطفل الجميل، ورمت بها إلى الأرضية القرميد. وأحدثت الشعرات صوتًا كهذا: تيييينغ! تيييينغ! تيييينغ!.

وزحف الطفل الصغير من بين ذراعيها، ونزل من حجرها وجرى صوب الباب. ووقف للحظة ونظر خلفه على المرأة العجوز، وابتسم لها ابتسامة متألقة، ثم استدار وانساب إلى السماء ليصير شمس الصباح المشرقة.(١٩)

تختلف الأشياء في الليل، لذلك لكي نفهم هذه القصة ينبغي أن نهبط إلى ليل ـ الشعور، الحالة التي نكون فيها أكثر تنبهًا إلى كل صرير وصفير، إلى كل واردة وشاردة. الليل هو حينما نكون أقرب إلى أنفسنا، أقرب إلى الأفكار الأساسية والمشاعر التي لا نسجلها كثيراً أثناء النهار.

الليل هو عالم "الأم نيكس"، المرأة التي صنعت العالم. هي العجوز "أم الأيام"، أم عجائز "الحياة والموت". حينما يقبل الليل في حكاية الجان، نحن نعرف أننا دلفنا إلى اللاوعي. يقول عنه القديس يوحنا الصليبي: "الليل المظلم للروح". في هذه الحكاية يكون هو الوقت الذي تغدو فيه الطاقة ـ متمثلة في رجل عجوز كهل ـ أضعف وأضعف. إنه الوقت حينما نكون في خطوتنا الأخيرة في طريق ما بالغ الأهمية.

أن نفقد التركيز معناه أن نفقد الطاقة. إن الشيء الخاطئ تمامًا الذي نحاوله حينما نفقد التركيز – هو أن نندفع لنستجمعه ونسترجعه مرة أخرى. الاندفاع ليس هو ما نفعله. وكما نرى في الحكاية، فإن الجلوس والهزهزة هو الشيء الذي نفعله. الصبر والسلام والهزهزة يجددون الأفكار. إن مجرد التمسك بالفكرة والصبر على هزهزتها هو ما قد تسميه بعض النساء الترف والرفاهية. "المرأة الوحشية" تقول إنها ضرورة.

هذا ما تعرف الذئاب كل شيء عنه. حينما يظهر الغريب المتطفل، قد تدمدم الذئاب وتعوي، أو حتى تعض الدخيل المتطفل، لكنها أيضًا ومن مسافة مناسبة قد تنسحب عائدة إلى زمرتها، تجلس سويًا كعائلة، قد تفعل. إنها فقط تنظم الجلوس والتنفس سويًا. الأقفاص الصدرية تمتلئ وتفرغ، تعلو وتهبط. إنها تركز أنفسها، تستجمعها، تعود إلى المركز من نفوسها، وتقرر ما هو خطر وما ستفعله الخطوة التالية. إنهاتقرر أنها "ليست بسبيلها إلى فعل أي شيء صحيح الآن، هي فقط ذاهبة لتجلس هنا وتتنفس، فقط ذاهبة لتتهزهز سويًا".

والآن في الكثير من الأحيان حينما لا تعمل الأفكار بسلاسة، أو لا ننفذها جيداً، فإننا نفقد تركيزنا. إنه جزء من دورة طبيعية، وهو يحدث لأن الفكرة قد ابتُذلَت، أو لأننا

فقدنا قدرتنا على أن نراها بطريقة جديدة. نحن أنفسنا قد كبرنا وأصابنا العجز وصار لنا صرير مثل الرجل العجوز في قصة "الشعرات الذهبية الثلاث". وعلى الرغم من أن هناك الكثير من النظريات تتناول "عقبات" الإبداع، والحقيقة أن العقبات المعتدلة منها تذهب وتجيء مثل الأنماط الجوية ومثل الفصول - باستثناء العقبات السيكولوجية التي تحدثنا عنها من قبل، مثل عدم إقدام المرء على أن يعرف حقيقته، الخوف من الرفض والنبذ، الخوف من أن يقول المرء ما يعرف، قلق المرء على كفايته، تلوث المجرى الأساسي، وهكذا.

هذه القصة بالغة الروعة؛ لأنها تصور الدورة الكاملة لفكرة الضوء الخافت الضئيل الذي يتطابق معها، الذي هو بالطبع الفكرة نفسها، تصير واهنة وتوشك على أن تنطفئ، كل هذا كجزء من دورتها الطبيعية. في حكايات الجان حينما يحدث شيء ما سيئ، فإن هذا يعني أن شيئًا جديداً ينبغي تجربته، طاقة جديدة يتعين أن تُستغل، هناك مُساعد، مُداوٍ، قوة سحرية يجب أن تُستشار.

وهنا مرة أخرى نرى العجوز "لا كو سابي" La Que Sabe، المرأة التي عمرها مليونا عام. إنها هي "المرأة العارفة". أن تتوقف أمام نارها هو عملية مُجدِّدة ومُعوِّضة.[٢٠] إنها نيرانها وذراعاها تلك التي يسحب الرجل العجوز نفسه إليها؛ لأنه بدونها سوف يموت.

إن الرجل العجوز منهك منذ زمن طويل في العمل الذي نكلفه به. ألم ترى أبداً امرأة تعمل وكأنما الشيطان ممسكًا بإصبعها الكبير، وعلى حين غرة تنهار ولا تقوم لها قائمة؟ ألم تصادفك أبداً امرأة تتأجج حماساً لقضية اجتماعية معينة حتى يأتي يوم تُدير ظهرها وتقول: "إلى الجحيم"؟ لقد تمزق ميلها العدائي. إنه في حاجة لأن يتهزهز من العجوز "لا كو سابي". فالمرأة التي وهنت فكرتها أو طاقتها أو ذبلت أو انقطعت - تحتاج أن تعرف الطريق إلى هذه المرأة العجوز الشافية، "كورانديرا" Curandera، وينبغي أن تحمل الميل العدائي المنهك إلى هناك من أجل التجديد.

لقد عملت مع الكثير من النساء المنغمسات بكل جدية في العمل الاجتماعي الشاق. لا يوجد هناك أي شك في ذلك، ولكن على المدى الطويل لنهاية دورتهن، يُصبن بالإجهاد والإنهاك. يسحبن أنفسهن عبر الغابة على أرجل لمفاصلها صرير، وبمصباح يخبو لهيبه، ويوشك على الانطفاء. هذا هو الوقت حينما يقلن: "أنا مازلت أواصل. أنا

فقط أُحوِّل في طريقي الصحفي، أُغيِّر من الشارة المميزة، لطاقم النقابة، في ..." مهما كان الأمر. هن بسبيلهن إلى الهجرة إلى "أوكلاند". هن بسبيلهن إلى مشاهدة التليفزيون والتسلي بأكل المكسرات والكعك باللبن، وأبداً لن يُطلوا من النافذة على العالم ثانية. سيمضين إلى شراء أحذية رديئة، وينتقلن إلى منطقة مجاورة حيث لا شيء أبداً يحدث، سيشاهدن قناة التسوق فيما بقي من حياتهن. منذ الآن فصاعداً سوف يتعهدن أعمالهن الخاصة، سينظرن في الاتجاه الآخر... أزيد وأزيد.

مهما كانت فكرتهن عن الإرجاء والتأجيل، حتى لو كن يتكلمن من واقع التعب والإحباط الذي يبعث على القنوط، فإنني أقول إنها فكرة جيدة، إنه وقت الراحة. إنها فكرة جيدة لمن يصرخون : "راحة! كيف يمكن أن أستريح حينما يكون العالم كله ماضياً أمام عيني مباشرة إلى الجحيم؟".

لكن في النهاية يجب أن تستريح المرأة الآن، أن تتهزهز الآن، تستعيد تركيزها. ينبغي أن تصبح أصغر، تنعش طاقتها. وهي تظن أنها لا تستطيع، لكنها تستطيع؛ لأن دورة النساء – ولتكن هي أمًا أو طالبة أو فنانة أو سياسية نشطة – تتوقف لتمتلئ عند هؤلاء اللاتي يسترحن في إجازة. إن المرأة الخلاقة ينبغي أن تستريح الآن وتعود فيما بعد إلى عملها المكثف. فهي يتعين عليها أن تذهب لترى المرأة العجوز في الغابة، المنعشة، "المرأة الوحشية"، في واحدة من أفكارها المهيمنة العديدة. المرأة الوحشية "تتوقع" أن الميل العدائي سوف يبلى وينُهك بصورة دورية منتظمة. هي لن تندهش من أنه يسقط عند بابها. هي لن تُصدَم حينما يسقط ببابها. إنها مستعدة. هي لن تندفع إلينا في هلع. إنها سوف تأخذنا وتحملنا، حتى نستعيد قوتنا مرة أخرى.

ولا ينبغي لنا أيضًا أن نفزع حينما نفقد الزخم أو التركيز. بيد أننا يجب – مثلها – أن نمسك الفكرة بهدوء ونبقى معها لفترة. وسواء أكان تركيزنا ينصب على تطوير الذات أو على قضايا العالم أو على علاقات ليست بالهامة، فإن الميل العدائي سوف يبلى وينهار. وليست القضية هي "إذا"، بل إنها "متى". فاستكمال المساعي طويلة الأجل مثل الانتهاء من إنشاء مدرسة أو إتمام كتاب، أو تأليف عمل موسيقي، أو رعاية شخص مريض – كلها تفتر وتبرد، ولا نستطيع أن نتقدم فيها أبعد من هذا.

وفيما يتعلق بالنساء، فإنه من الأفضل لو فهمت المرأة أنها عند بداية مسعى جديد تميل إلى أن تفاجأ بالإعياء والتعب. ثم هي تنتحب، تدمدم، تهمس، عن الفشل وعدم الملاءمة، وما يشبه ذلك. لا، لا. هذا الفقد للطاقة هو كما هو. إنها "الطبيعة".

ومن الخطـأ افتراض القـوة الداخليـة فى الذكورة. إنـه الغـرس الحضـارى هو ما يجب انتزاعه من النفس. ويتسبب هذا الاعتقـاد الخاطئ فى إحباط كل من الطاقات الذكورية فى المشـهد الداخلى، وإحباط الذكور فى الواقع الحضـارى. كل مـا نحتاجه فقط بشكل طبيعى هو فترة راحـة حتى نستعيد قوتنا. إن صيغة التشـغيل فى طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة تكون دورية وتنطبق على كل شخص وعلى كل الأشياء.

فى القصـة ثلاث شـعـرات تُرمَى على الأرضـيـة. هناك من يقول: "ارم شـيـئًـا من الذهب على الأرضـيـة". وهـو قـول مـأخـوذ من عـبـارة: "desprender las palabras"، التى تعنى فى تقاليد القصـاصين – وفى عـرف "الكونتيسـتـاس" Cuentistas (الرواة) – أن تلقى ببعض كلمات القصة من أجل أن تجعلها أقوى.

وترمز هذه الشعرات إلى الفكر الذى ينبعث من الرأس. ويعنى إلقاء شىء بعيداً أو على الأرض – أن نجعل الصبى الطفل أخف نوعًا مـا، وأن ننشطه حتى يُشع ويصبح أكثر لمعانًا. وبالمثل، فإن فكرتك البالية أو سعيك المكدود يمكن أن يصبحـا أكثر لمعانًا وإشـراقًا، إذا أنت أخذت بعضًا منه ورميت به بعيدًا. إنها نفس الفكرة تمامًا حينما ينحت المثَّـال أجزاء من الرخام ويُزيلها مـن أجل أن يكشف المزيد من الشـكل المختفى. إن الطريقة الفعالة لتجديد أو تقوية عزمك أو فعلك الذى حل به الوهن – هو أن ترمى ببعض الأفكار بعيداً، وتركزى.

خذى ثلاث شعرات من سعيك وألقى بها إلى الأرض. فهى قد تصبح هناك مثل نداء للتنبيه، صيحة للاستيقاظ. سوف يُحدث إلقاؤهم جلبة فى النفس، قرعًا للأجراس، رنينًا فى روح المرأة، يبعث الحيوية مرة أخرى. إن صوت سقوط بعض الأفكار – من بين الكثير منها لدى المرأة – سوف يصبح بمثابة الإعلان عن عصر حديث أو فرصة جديدة.

واقع الحال أن العجوز "لا كو سابى" تقوم بعملية تشذيب خفيفة للقوة الذكورية. نحن نعرف أن قطع الأغصان الميتة يساعد الشجرة على أن تنمو أقوى. ونعرف أيضاً أن تقليم رؤوس الزهرات فى بعض النباتات المعينة يساعدها على أن تنمو أسرع كثة ومـورقـة. وتكون دورة الميل العـدائى – من زيادة ونقـصـان – عند المرأة فى مـرحلة التوحش مسألة طبيعية. إنها عملية قديمة، عملية عتيقة، فالوقت المستقطع للعقل هو الكيفية التى تدخل بها عالم الأفكار، وهو الإعلان الخارجى عنها. هذه هى الكيفية التى تؤدى بها النساء. وتُعلِّمنا المرأة العجوز فى الحكاية الخرافية "الشعرات الذهبية الثلاث" وتُعيد تعليمنا حقيقة كيف نفعل ذلك.

إذن ما حقيقة ذلك التركيز والتصحيح، حقيقة هذا النداء من الصقر، هذا الركض مع الذئاب؟ إنه يعنى أن نذهب إلى الوريد الوداجى (الوريد الواصل بين الجمجمة والرقبة)، أن نهبط مباشرة إلى البذرة، إلى عظام كل شىء وأى شىء فى حياتنا؛ لأنه المكان الذى توجد فيه فرحتنا، حيث نجد بهجتنا، هو المكان الذى تقع فيه جنة "عدن" للمرأة، هو المكان الذى يوجد فيه الوقت والحرية لأن نكون، نجول، نتعجب، نكتب، نغنى، نبدع ولا نخاف. حينما تدرك الذئاب الفرحة أو الخطر، تتجمد فى البداية تماماً. تصبح مثل التماثيل، تركز تماماً؛ ومن ثَمَّ تستطيع أن ترى، لذا تستطيع أن تسمع، تَقدِر على أن تستشعر ما الذى يوجد "هناك"، تُحِس بما هو موجود هناك وما هو متجسد فى أوضح عناصره.

هذا هو ما تقدمه لنا المرأة الوحشية: القدرة على أن نرى ما هو أمامنا من خلال التركيز، من خلال التوقف والنظر والابتسام والاستماع والإحساس والتذوق. التركيز هو استخدامنا لكل حواسنا، بما فيها الحدس. إنه من هذا العالم تعود للنساء أصواتهن وقيمهن وتصوراتهن وبصائرهن وقصصهن وذكرياتهن القديمة عن النساء. وهذه هى أعمال التركيز والخلق. إذا فقدت تركيزك، فقط اجلسى ساكنة. خذى الفكرة وهزهزيها جيئة وذهاباً. احتفظى ببعض منها وألقى بالبعض بعيداً، وهى سوف تجدد نفسها. لست بحاجة لأن تفعلى أكثر من هذا.

الفصل الحادى عشر

السخونة
استعادة الجنس المقدس

إلاهات الفحش

هناك كائن ما يعيش فى العوالم الوحشية السفلية من طبائع النساء. هذا المخلوق هو طبيعتنا الحسية، وهو مثل أى مخلوق متكامل له دوراته الطبيعية فى التغذية والارتواء. هذا الكائن هو الذى يبحث العلاقة الجنسية، يرتبط بالطاقة أحياناً، ويكون هادئًا فى أحيان أخرى. ويستجيب هذا الكائن للمنبهات المرتبطة بالأحاسيس: الموسيقى، الحركة، الطعام، الشراب، السلام، الاطمئنان، الجمال، الظلام.(١)

إنه ذلك الجانب من المرأة الذى يكون لديه حرارة. ليست تلك السخونة كما فى : "هيا، ضاجعنى يا حبيبى ". لكنها سخونة النار السفلية التى تتأجج ثم تخمد فى دورات. ووفقًا لهذه الطاقة المنبعثة يأتى فعل المرأة بالصورة التى تراها ملائمة. سخونة المرأة ليست حالة من الاستثارة الجنسية، لكنها نوع من اليقظة الحسية المكثفة التى تشمل الرغبة الجنسية فيما تشتمل عليه، ولكن بقدر محدود.

هناك الكثير الذى يمكن قوله عن استغلال وسوء استغلال الطبيعة الحسية للنساء، وكيف أن المرأة نفسها تشارك الآخرين فى إذكاء هذه النار ضد إيقاعاتها الطبيعية، أو فى محاولة إطفائها فى ذروة توهجها. لكن دعينا بدلاً من ذلك نركز على أحد الجوانب، ألا وهو هذا التوهج أو الاتقاد - الوحشية على وجه التحديد - وانبعاث تلك السخونة التى تحفظ لنا الدفء فى المشاعر الجميلة. ولا يلقى هذا التعبير الحسى عند النساء العصريات إلا القليل من الإقرار به والاعتراف بوجوده، بل إنه فى الكثير من الأماكن والأوقات يكون إحساساً مُحرَّمًا ومُجرَّمًا.

وهذا هو أحد الجوانب في الجنس عند النساء، كان يُطلَق عليه في العصور القديمة الفحش المبجل. ولم يكن لكلمة الفحش نفس الدلالة السلبية التى توحى بها الكلمة فى هذه الأيام، بل كانت تحتوى على معنى الحكمة الجنسية فى صورة بارعة من نوعيتها. وكانت هناك ديانات لعبادة إلاهات مكرسة للجنس الأنثوى غير المُحترَم أو غير المُوقَّر. ولم تكن هذه الديانات تدعو إلى الانحطاط أو التحلل، بل كانت تهتم بتصوير تلك الأجزاء من اللاوعى وتجسيدها، وهى المناطق التى ظلت غامضة وغير مدونة على الإطلاق حتى يومنا هذا.

إن الفكرة المطلقة عن الجنس كشىء مقدس وعن الفحش كأحد جوانبه – هو أمر حيوى فى الطبيعة الوحشية. لقد كانت هناك إلاهات للفحش فى الحضارات النسائية القديمة ـ هكذا كانت تسمى بسبب فسقها البرىء، وإن كان هذا المعنى مخادعًا فى دلالته. فاللغة على وجه العموم – أو الإنجليزية على الأقل – تجعل من الصعوبة بمكان أن نفهم "إلاهة الفحش" بطريقة أخرى غير تلك المبتذلة أو البذيئة. وإذا فحصنا ما تعنيه كلمة فاحش obscene وبعض الكلمات الأخرى المرتبطة بها فى المعنى فسيتضح، السبب الذى من أجله استبعد هذا الجانب من عبادة الإلاهة القديمة.

وأقترح أن تبحثى هذه التعريفات الثلاثة من القاموس؛ لكى تُكوِّنى الاستنتاج الخاص بك:

– Dirt قَذَر : هى فى اللغة الإنجليزية الوسطى drit، ربما مشتقة من اللغة الأيسلندية ـ الغائط والبراز. لقد امتدت لتشمل القَذَر؛ ولتضم عمومًا التربة، والتراب... إلخ، وتتضمن كذلك الفحش obscenity من أى نوع وخصوصًا الفحش فى اللغة.

– Dirty word الكلمة القذرة: كلمة فاحشة obscene، وتُستخدَم حاليًا لوصف أمر قد صار غير شائع من الناحية الاجتماعية أو السياسية أو مشكوكًا فيه، وغالبًا ما يكتسب هذه الصفة من خلال النقد غير المُستحَق والتشويه المتعمد، أو لكونه خارجًا عن الاتجاه العام أو الميول الحالية.

– obscene فاحش: أصلها من اللغة العبرية القديمة "أوب "ob"، وتعنى ساحرة، مُشعوِذة. ومع كل ما استجد على هذه الكلمة من تحريف ومعان أخرى ورغم كل عمليات التنقية المختلفة، إلا أن دلالاتها مازالت باقية من خلال القصص فى الثقافة

العالمية. ويدلنا هذا على أن الفحش فى اللغات القديمة لم يكن مستهجنًا أو غير مألوف على الإطلاق، بل إنه كان يشبه مخلوقًا ذا طبيعة خيالية، قد ترغبين بالفعل فى أن تتعرفى عليه ويصبح واحدًا من أفضل أصدقائك.

منذ سنوات مضت، حينما بدأت أحكى "قصص إلاهة الفحش"، كانت النساء يبتسمن؛ ومن ثَمَّ يضحكن لسماعهن حكايات النساء، سواء فى الواقع أو فى الأسطورة، ممن وظفن الجنس والانغماس الحسى فى الإصرار على تحقيق شىء، أو لتخفيف الحزن وجلب الضحك؛ ومن ثَمَّ من أجل تصحيح شىء ما خاطئ قد حدث. وقد فوجئت بالكيفية التى اقتربت بها النساء من أعتاب الضحك على هذه الأشياء. فى البداية كن مُجبرات على تنحية كل ما تدربن عليه، وكل ما يعتقدن أنه لم يكن لائقًا بامرأة فاضلة.

لقد رأيت كيف كان التمسك بالمظاهر الشكلية للمرأة الفاضلة فى مواقف معينة يطبق على المرأة ويخنقها ويعوق حرية تنفسها. فمن أجل أن تضحكى ينبغى أن تطلقى زفيرًا وتأخذى نفسًا آخر فى تتابع سريع. إذ إننا نعلم من علم الكينيسولوجى Kinesiology (العلم الذى يحكم العلاقة بين علم الوظائف وعلم التشريح فى الجسد الإنسانى فيما يرتبط بالحركة)، ومن العلاجات البدنية مثل الهاكومى Hakomi – أن أخذ النفس يعنى أن نشعر بالعواطف والأحاسيس، وهى الأحاسيس التى إذا قررنا إخمادها نتوقف عن التنفس ونحبس أنفاسنا. فى الضحك تستطيع المرأة أن تبدأ حقيقة فى التنفس، وحينما تفعل ذلك، فهى ربما تبدأ فى الإحساس بالمشاعر غير المسموح بالتعبير عنها. وما الذى يمكن أن تكون عليه هذه المشاعر؟ حسنًا، إنها لم تعد مشاعر، وتحولت إلى نوع من التنفيس عن المشاعر، وفى بعض الحالات تكون علاجات للمشاعر، مثل السماح بانفجار الدموع المحبوسة، أو انبجاس الذكريات المنسية، أو تحطيم القيود المكبلة للشخصية الحسية.

لقد اتضح لى أن أهمية تلك الإلاهات القديمة للفحش كانت ترجع إلى قدرتها على تحرير ما هو مكبوت، والتخفيف من الكآبة، وإدخال الجسد إلى نوع من الدعابة والملاطفة لا تنتسب إلى العقل، بل إلى الجسد نفسه، وأن تحافظ على تلك الممرات مفتوحة. إنه هو الجسد الذى يضحك على قصص المخادع، وقصص العم ترونجبا Uncle Trongpa[٢]، وخطوط ماى ويست Mae West، وغيرها. إن إلاهات الفحش تؤدى إلى أن يسرى إلى كل أجزاء الجسد شكل حيوى من الدواء العصبى والهرمونى.

هناك ثلاث قصص تجسد الفحش بالطريقة التى نستخدم بها الكلمة لكى نعنى بها نوعاً من السحر الجنسى/ الحسى الذى يؤدى إلى تنمية المشاعر الإيجابية. ويمكن أن ننشر هذه القصص الثلاث كقصص تعليمية للنساء. اثنتان منها قديمتان وواحدة حديثة. إنها قصص تحكى بسيرة إلاهات الجنس. وأنا أسميها إلاهات النجاسة؛ لأنها جاست تحت الأرض لفترة طويلة من الزمن. وهى تنتمى فى معناها الإيجابى إلى الأرض الخصبة، الطين، روث النفس ـ المادة الخلاقة التى ينبع منها كل الفن. وتمثل هذه الإلاهات فى الواقع هذه الخاصية من "المرأة الوحشية"، وهى الجانب الجنسى المقدس.

باوبو: إلاهة الرَّحِم

هناك مقولة شهيرة : "تتحدث المرأة من بين فخذيها" Dice entre las piernas. ونحن نجد هذه القصص الصغيرة "التى ما بين الرجلين" فى كل أرجاء العالم. إحداها هى قصة "باوبو"، إلاهة من بلاد الإغريق القديمة، يطلق عليها "إلاهة الفحش". وهى لها أسماء أقدم، مثل "إيامبى lambe". ويبدو أن الإغريق قد استعاروها من الحضارات البعيدة الأقدم. فقد كان هناك طراز بدئى لإلاهة وحشية للجنس المقدس وخصوبة الحياة/ الموت/ الحياة منذ بدء الذاكرة.

هذه هى الإشارة الوحيدة المعروفة إلى "باوبو" فى الكتابات الباقية من العهود القديمة، مما يعطى انطباعًا مباشراً أن عبادتها قد اندثرت ودُفنت وتشتت طوائفها أمام مختلف الغزاة والفاتحين. ولدى إحساس قوى أنه ربما فى مكان ما تحت كل هذه الآجام والتلال وبحيرات الغابات فى أوربا والشرق – توجد لها معابد كاملة مجهزة بالأدوات والأيقونات العظمية.(٣)

لذلك ليس من قبيل المصادفة أن القليلين فقط هم الذين سمعوا عن "باوبو"، لكن تذكرى أننا لا نحتاج أكثر من كسرة أو شريحة منها من أجل أن نعيد تركيبها كلها. ونحن لدينا كسرة؛ لأن لدينا قصة تظهر فيها "باوبو". هى واحدة من أحب الشخصيات وأكثرها تشرداً من بين كل القمم الباسقة التى عاشت فى جبال الأولمب. وهذه هى "كانتادورا cantadora" نسختى من القصة القائمة على البقايا الوحشية القديمة من "باوبو"، مازالت تتلألأ فى الميثولوجيا الإغريقية، ما بعد الأمومية والترانيم الهوميرية.(٤)

كان لدى "ديميتر" [أم الأرض] بنت جميلة تسمى "بيرسيفون"، خرجت تلعب فى يوم من الأيام. اقتربت "بيرسيفون" من زهرة جميلة جمالاً متميزاً، ودنت بأناملها لتقطف وجهها الجميل. وفجأة ارتجت الأرض لتنشق عن مارد عملاق متعرج. من باطن الأرض العميقة انبعث "هادس" إله العالم السفلى. وقف مارداً طويلاً جباراً فى مركبة سوداء تجرها أربعة خيول شبحية.

وانقض "هادس" على "بيرسيفون" وأمسك بها ودفعها داخل المركبة، وتطايرت ثيابها وسقط خفاها وهى تقاوم دون جدوى، إذ أطلق العنان لخيوله تشق طريقها إلى أعماق الأرض. أخذت صرخات "بيرسيفون" تضعف شيئًا فشيئًا، وكلما انهالت الأرض تسوى الصدع خلفها، كما لو أن شيئًا لم يحدث على الإطلاق. وعلى اليابسة خيم الصمت وسرت رائحة الزهور المنسحقة.

وتردد صوت العذراء يرن بين الصخور فى الجبال، وتكورت صرختها وسرت إلى أسفل تحت مياه البحار. وسمعت "ديميتر" الصخور تصرخ. سمعت عويل الماء. فمزقت إكليل الزهور من على شعرها الخالد، وفردت من على كتفيها حجبها السوداء وشرعتها فى الهواء، وانسابت تطير فوق اليابسة كطائر عملاق، تبحث عن ابنتها وتنادى عليها.

فى تلك الليلة قالت عجوز شمطاء لشقيقاتها عند حافة الكهف إنها سمعت ثلاث صرخات فى هذا اليوم؛ واحدة لصوت شابة تصرخ فى فزع؛ والأخرى تنادى فى حزن عميق؛ والثالثة كانت لأم تبكى وتنوح.

ولما لم يُعثَر على "بيرسيفون" فى أى مكان، بدأت "ديميتر" فى بحثها المجنون شهوراً طويلة عن طفلتها الجميلة. غضبت "ديميتر"، بكت، صرخت، سألت، بحثت، فتشت فى كل تكوين تحت الأرض، داخله، فوقه، توسلت الرحمة، استجدت الموت، لكنها أبداً لم تعثر على طفلتها روح الفؤاد.

وهكذا مضت – هى التى جعلت كل شىء ينمو فى أبدية – تلعن الحقول الخصيبة فى العالم، تصرخ من أعماق حزنها : "موتى! موتى! موتى!". وبسبب لعنة "ديميتر"، لم يكن لطفل أن يُولد، ولا لقمح أن ينمو من أجل الخبز، لا زهر يُينع من أجل الأعياد، لا أغصان تُورِّق من أجل الموتى. رقد كل شىء ذاوياً ذابلاً يمتص الظمأ من الأرض العطشى ويستحلبه من ضرع شقَّقه طول الجفاف.

"ديميتر" نفسها لم تعد تستحم، تلطخت ثيابها بالطين، تدلى شعرها فى خصلات مميتة. وعلى الرغم من أن الألم كان يزلزل كيانها، إلا أنها ما كانت لتستسلم. فبعد الكثير من السؤال والتوسلات والملاحقات التى لم تسفر جميعها عن شىء، هبطت فى النهاية إلى جانب بئر فى قرية لا يعرفها أحد فيها. وحينما اتكأت بجسدها الناحل على حجر البئر الرطب، أتت نحوها امرأة، أو على الأصح نوع يشبه النساء. وأخذت هذه المرأة ترقص أمام "ديميتر" وتهزهز ردفيها وتتلوى بطريقة توحى بالمضاجعة الجنسية، وترجرج ثديها فى رقصتها الصغيرة. وحينما رأتها "ديميتر" لم تتمالك أن تمنع نفسها من الابتسام قليلاً.

لقد كانت بالفعل رقصة سحرية، إذ اختفت رأس المرأة حينئذ وصارت حلمتا ثديها هما عيناها، وفَرجها هو فمها. ومن خلال هذا الفم الجميل بدأت تمتع "ديميتر" ببعض الدعابات المُرطِّبة اللطيفة. بدأت "ديميتر" تبتسم، ثم شرعت فى الضحك المكتوم، ثم انفجرت فى الضحك بملء رَحِمها. وسويًا ضحكت المرأتان، باوبو إلاهة الرحم، والإلاهة القوية ديميتر، أم الأرض.

كان هذا هو الضحك الذى انتزع "ديميتر" من كآبتها ومنحها الطاقة على الاستمرار فى البحث عن ابنتها، وهو ما تُوِّج بالنجاح فى النهاية بمساعدة "باوبو" والحيزبون "هيكاتى" والشمس "هليوس". ورجعت "بيرسيفون" إلى أمها. ومرة ثانية ازدهر العالم وتخضبت الأرض وأُترِعَت أرحام النساء.

لقد أحببت دائمًا هذه الإلاهة الصغيرة "باوبو" أكثر من أية إلاهة أخرى فى الميثولوجيا الإغريقية، ربما أكثر من أية شخصية فى أية فترة. وهى مأخوذة بدون شك من إلاهات الرحم فى العصر الحجرى الحديث، إنها إلاهات غامضة الملامح بدون رؤوس، وأحيانًا بدون أقدام ولا أذرع. ولا تصلح تلك الإلاهات أن نقول عنها إنها رموز للخصوبة؛ لأنها بعيدة جدًا عن أن تستحق هذا الوصف. إنها طلاسم لأحاديث النساء – أنت تعرفين، هناك نوع من النساء لن يقلن أبدًا، أبدًا ومطلقًا أمام رجل، ما لم يكن ظرفًا غير عادى هذا النوع من الحديث.

إنها تمثل الأحاسيس والتعبيرات الموحدة فى العالم كله؛ الثديان وما الذى تشعر به المرأة من داخل هذين المخلوقين من أحاسيس؛ شفتا الفَرْج اللتان تشعر المرأة فيهما بأحاسيس قد يتصورها الآخرون، لكنها هى وحدها تعرف كنهها. فضحك الرحم هو أفضل دواء يمكن لامرأة أن تتجرعه.

لقد كنت أعتقد دائمًا أن اجتماعات الثرثرة لشرب القهوة كانت بقايا شعائر لاجتماع النساء سويًا، فهى طقس مثل الطقوس القديمة لحديث الرحم أو البطن، اجتماع للنساء اللاتى يتحدثن من أحشائهن، يقلن الحقيقة، يُضحكن أنفسهن بسذاجة، يشعرن بأنفسهن مفعمات بالحياة، عائدات إلى البيت مرة أخرى وقد أصبح كل شىء أجمل.

يكون أحيانًا من الصعب التخلص من صحبة الرجال، كما يصعب أن تختلى النساء بمفردهن الواحدة مع الأخرى. لكنى أعرف أن النساء فى العصور القديمة كن يشجعن الرجال على أن يخرجوا فى "رحلة صيد للأسماك". فهذه إحدى الخدع التى استخدمتها النساء منذ الزمن السحيق لكى يجعلن الرجال يتركونهن لفترة تستطيع فيها المرأة أن تختلى سواء بنفسها أو بنساء أخريات. ترغب النساء فى العيش فى جو أنثوى معزول من وقت إلى آخر، سواء مع نفسها أو مع أخريات. إنها دورة أنثوية طبيعية.

الطاقة الذكورية هى شىء لطيف. إنها أكثر من لطيفة؛ إنها طاقة شخصية، إنها شىء عظيم. لكنها تكون أحيانًا كثيرة جدًا، مثل شيكولاته "جوديفا Godiva" [نوع من الشيكولاته على اسم الليدى جوديفا التى تقول الأسطورة إنها خرجت عارية تجوب شوارع كوفنترى فى إنجلترا للمطالبة بتخفيف عبء الضريبة عن كاهل الشعب]. نحن نشتاق إلى بعض الأرز البارد النظيف لعدة أيام، وإلى حساء ساخن صافٍ لتنظيف الحنك. يتحتم أن نفعل هذا من وقت إلى آخر.

علاوة على أن الإلاهة "باوبو" إلاهة الرحم تقول بفكرة مثيرة، وهى أن قليلاً من الفحش فى اللغة والإشارات بين النساء مع بعضهن البعض يمكن أن يساعد على تبديد الكآبة والحزن. وصحيح أن أنواعًا معينة من الضحك، من خلال القصص التى تحكيها النساء لبعضهن البعض، تلك القصص النسائيــة المنحرفة إلى الحد الذى تغدو عنده بلا مذاق نهائيًا... صحيح أن هذا الضحك يثير الطاقة الانفعالية أو الشهوة الجنسية، إلا أنه يشعل جذوة الاهتمام والرغبة فى الحياة مرة أخرى. وهذا ما نتتبعه، هذه هى إلاهة الرحم وضحك الرحم.

وهكذا ضمن اكتشافاتك النفيسة المداوية، خذى معك هذه "القصص الفاحشة" الصغيرة، هذه الأنواع من قصص "باوبو". فهذا الشكل المُصغَّر من القصة هو دواء

ناجع. إن القصة المضحكة و"الفاحشة" لا تخفف فقط الاكتئاب، بل يمكنها أن تشق القلب الأسود وتُفرِّغه من الغضب تمامًا لتترك المرأة أسعد مما كانت من قبل. جربي وسوف ترين.

ولا يمكنني الآن أن أقول الكثير عن الجانبين الآخرين من قصة "باوبو"؛ لأن المقصود منهما أن يناقشا في مجموعات صغيرة وبين النساء فقط، لكني أقول هذا كثيرًا: "باوبو" لديها جانب آخر، إنها ترى من خلال حلمتي ثديها. إنه أمر غامض على الرجال، لكن النساء في المشاغل والمعامل يهززن رؤوسهن بحماسة ويقلن: "أنا أعرف تمامًا ماذا تقصدين!".

أن ترى من خلال الحلمتين هو بالتأكيد خاصية حسية. إن حلمتي الثدي هما عضوان سيكولوجيان، يستجيبان للحرارة، الخوف، الغضب، الضوضاء. وهما عضوان حسيان مثل العينين في الرأس.

وفيما يتعلق بـ"التكلم من الفرج" فهو يعني – من الناحية الرمزية – التكلم من المادة الأولية primae materia من المستوى الأساسي، من أصدق مستويات الحقيقة ـ من الفوهة الحياتية الحيوية os. ماذا أيضًا هناك لنقوله سوى أن "باوبو" تتكلم من الممر الأمومي، المنجم العميق، تتكلم حرفيًا من الأعماق. في قصة "ديميتر" التي تبحث عن ابنتها، لا أحد يعرف الكلمات الفعلية التي فاهت بها "باوبو" إلى "ديميتر". لكن يمكن أن نُكوِّن عنها بعض الأفكار.

الفتى اللعوب

أظن أن الدعابات التي قصتها "باوبو" على "ديميتر" كانت نوعًا من النكات النسائية التي تتناول تلك الأعضاء ذات الأشكال الجميلة، المرسلات المستقبلات: الأعضاء التناسلية. إذا كان الأمر كذلك، فربما كانت "باوبو" قد حكت لـ"ديميتر" قصة مثل تلك التي سمعتها منذ عدة سنوات من مدير مخزن قاطرات في بلدة أسفل "تجاليس"، اسمه "أولد رد"، وادعى أنه ينحدر من سلالة السكان الأصليين.

لم يكن مرتديًا طاقم أسنانه، ولم يحلق ذقنه منذ عدة أيام. وكان لدى زوجته العجوز اللطيفة "ويلوديان" وجه جميل لكنه مكدود. أخبرتني أن أنفها قد كُسِر ذات مرة

فى شجار داخل أحد "البارات". وكانا يمتلكان ثلاث سيارات "كاديلاك"، لا تسير أى منها، ولديها كلب من النوع الصغير جداً (الشيواو) تحتفظ به فى حظيرة صغيرة بالمطبخ. كان رجلاً من النوع الذى يحرص على ارتداء قبعته حتى وهو فى دورة المياه.

بينما كنت أقوم بجمع القصص من مجموعة من أهالى "نابان" فى المنطقة المحيطة بالمخزن، بدأت أسأل: "إذن هل تعرفون أية حكايات أخرى عن هذه الأجزاء؟". وقد بدأت سؤالى وأنا أقصد الأرض والبيئات المحيطة. نظر "أولد رد" إلى زوجته بابتسامة خبيثة مراوغة، ثم أخذ يستفزها بطريقة ساخرة وهو يقول: "سوف أخبرها عن قصة الذكر اللعوب".(٥)

– "لا تخبرها يا (رد) بهذه القصة، (رد) لن تخبرها".

– قال "أولد رد" مؤكداً: "سوف أخبرها بالقصة فى كل الأحوال".

– وضعت "ويلوديان" رأسها بين يديها ونظرت إلى المائدة وهى تقول: "لا تخبرها بتلك القصة يا (رد)، إننى أعنى ذلك".

– "سوف أخبرها الآن وحالاً يا ويلوديان".

وانتحت "ويلوديان" جانباً فى مقعدها ووضعت يدها على عينيها كأنما أصابهما العمى.

هذا هو ما أخبرنى به أولد رد. قال إنه سمع هذه القصة "من أحد أعضاء القبائل فى نفاجو الذى سمعها من المكسيكيين الذين نقلوها عن قبائل هوبى".

فى زمن قد مضى، كان هناك فتى لعوب من أبرع المخلوقات وأكثرها صمتاً، كان من أغرب المخلوقات التى يمكن أن تتمنى مقابلتها. كان دائماً جائعاً لشىء ما، ودائماً ما يمارس الحيل والألاعيب على الناس من أجل أن يحصل على ما يريده، وفيما عدا ذلك من الأوقات الأخرى فقد كان ينام دوماً.

حسناً، فى يوم من الأيام، وبينما كان الفتى المخادع نائماً، شعر ذكره بالضجر الحقيقى، وقرر أن يترك الفتى اللعوب ويقوم بمغامرة من نفسه. وهكذا انسل وجرى إلى الطريق. فى الحقيقة هو كان يقفز على الطريق؛ لأن كل ما لديه مجرد رجل واحدة.

لذا فقد أخذ يقفز وينط، وكان مستمتعًا جداً بوقته، واتجه خارج الطريق ومضى يقفز إلى الخمائل، حيث - أوه، لا! - لقد قفز مباشرة إلى خميلة لها أشواك حادة وقارصة. وصرخ: "أوتش". "أووه، أووه!". وصاح يقول: "النجدة! النجدة!".

واستيقظ الفتى اللعوب على صوت صراخه، وتحسس المكان الذى اعتاد على إرضاء رغباته، فتش عنه ولم يجده، لقد ذهب! جرى الفتى اللعوب على الطريق ممسكًا بنفسه فيما بين رجليه، وأخيراً أتى إلى حيث كان ذكره فى أسوء ورطة يمكنك تصورها. وبرفق وحنان رفعه الفتى اللعوب المغامر من بين الأشواك وأخذ يربت عليه ويهدئه ويُسكّن من ألمه، ووضعه ثانية فى المكان الذى ينتمى إليه.

– ضحك "أولد رد" فى انفعال شديد وانتابته نوبة سعال، وجحظت عيناه وهو يقول: "وهذه هى قصة الفتى اللعوب".

– راجعته "ويلوديان" تُذكِّرَه: "لقد نسيت أن تخبرها بالنهاية".

– دمدم "أولد رد" متذمراً: "أية نهاية؟ لقد أخبرتها فعلاً بالنهاية".

– "لقد نسيت أن تخبرها بالنهاية الحقيقية للقصة، أنت يا برميل الجاز العتيق".

– "حسناً، إذا كنت تتذكرينها، فلتخبريها بها إذن". ورن جرس الباب، ونهض من كرسيه المتهالك.

– نظرت "ويلوديان" نحوى مباشرة، وتألقت عيناها وهى تقول: "نهاية القصة نهاية أخلاقية".

وفى هذه اللحظة أمسكت "باوبو" بـ"ويلوديان"؛ لأنها بدأت تقهقه قهقهات متقطعة، ثم متواصلة، وأخيراً ضحكت طويلاً من بطنها حتى سالت دموعها، استغرقت دقيقتين لتقول الجملتين الأخيرتين، إذ كانت تعيد كل كلمة مرتين أو ثلاث مرات فيما بين لهاثها.

"الأخلاق هى أن هذه الأشواك جعلته يحتاج إلى الحك؛ مما أدى إلى شدة احتياجه فيما بعد وإلى الأبد. وهذا هو السبب فى أن الرجال يتزلفون إلى النساء ويريدون حكه فيهن بتلك النظرة فى عيونهم (إنه أكال بشدة). أنت تعرفين الذكر العالى قد أصبح منذ ذلك الحين شديد الاحتياج، ويلح على الحك منذ ذلك الوقت الأول الذى جرى فيه بعيداً".

لا أعرف ما هذا الذى مسني، حتى أننا جلسنا فى مطبخها نصرخ ضاحكين ونضرب بأيادينا على الطاولة حتى فقدنا فعلاً السيطرة على كل عضلة. وفيما بعد كان هذا الإحساس يذكرنى بأن أقضم مع طعامى قضمة كبيرة من الجرجير الحار.

هذا بصدق نوع القصة التى أظن أن "باوبو" قد قصتها. فجرابها يضم أى شيء يجعل النساء تضحك بهذا الشكل، منطلقات بعفوية، غير عابئات بظهور لوزتيك من الضحك، ويجعلن بطنك تتدلى وثدييك يترجرجان. هناك شيء ما يتعلق بالضحك الجنسى، يختلف عن الضحك على الأشياء الداجنة بشكل أكبر. يبدو أن الضحك "الجنسى" يصل بعيداً وعميقًا فى النفس، يهز كل الأشياء ويحررها، يعزف على عظامنا، ويفتح للبهجة مساراً يسرى فى كل أرجاء الجسد. إنه نوع من المتعة الوحشية التى تنتمى إلى الذخيرة والمخزون النفسى للمرأة.

إن المقدس والحسى/ الجنسى يعيشان قريبين من بعضهما البعض فى النفس؛ لأن كلاً منهما وكليهما يحظيان بالاهتمام والانتباه من خلال الشعور بالدهشة والاستغراب، ليس هو الاندهاش العقلى، بل خبرة الإحساس من خلال المسارات الجسدية، شيء ما يستغرق لحظة أو يدوم للأبد، سواء قبلة أو نظرة أو ضحكة رحم أو أيًا ما كانت، هى تُغيِّرنا، تهزنا، تأخذنا إلى الذروة، تُلَيِّن خطوطنا، تفصح لنا عن إيقاع الرقصة، صفيرها، تفجر الحياة الصادقة.

فى هذا المكان من النفس هناك دائمًا ضحكة وحشية تنتظر، أو ممر قصير من الضحك الصامت أو ضحك شمطاء فاحشة، أو النكتة البذيئة التى هى ضحكة، أو الضحك الذى هو وحشى وحيوانى، أو الرعشات التى هى مثل الركض على السلم الموسيقى.

الضحك هو الجانب الخفى للجنس عند النساء؛ إنه الجانب الطبيعى والأولى والشهوانى وباعث الحيوية؛ ومن ثَمَّ فهو المثير. إنه نوع من الجنس ليس له هدف، مثل إثارة الأعضاء التناسلية. إنه جنس البهجة، لمجرد لحظة، حب جنسى صادق يُحلِّق طليقًا ويعيش ويموت ويعيش مرة أخرى على طاقته الذاتية. إنه مقدس لأنه مداوٍ. هو حسى لأنه يوقظ الجسد والعواطف. هو جنسى لأنه مثير ويبعث موجات من الانتشاء. إنه ليس أحادى الاتجاه؛ لأن الضحك هو شيء ما يشترك فيه المرء مع نفسه، كما يشارك الكثير من الآخرين. إنه أكثر أنواع الجنس توحشاً لدى المرأة.

والآن، هذه نظرة أخرى نختلسها على قصص النساء وإلاهات الفحش. هذه هى القصة التى عثرت عليها كطفلة. إنها تثير دهشة الأطفال عند سماعها، ويظن الكبار أن الأطفال لا يستمعون إليها.

رحلة إلى رواندا

كنت فى الثانية عشرة من عمرى حينما كنا فى "بيج باس لاك"، أعلى ولاية ميتشيجان. وبعد أن أعددنا وجبتى الإفطار والغداء لأربعين شخصاً، كنا جميعاً – أنا وقريباتى من النساء وأمى وخالاتى – مستلقيات على كراسى الشازلونج نتشمس ونتسامر ونتضاحك. كان الرجال بالخارج لـ"صيد السمك" - وهو ما يعنى أن النساء غير مشغولات ولديهن فرصة طيبة لتبادل الحكايات والنكات على طريقتهن الخاصة غير مباليات. وكنت ألعب فى مكان ما قريباً من النساء.

فجأة سمعت صرخات صاخبة. وجريت والخوف يتملكنى إلى حيث كانت النساء. لم تكن صرخات من الألم. كن يضحكن، ومازالت إحدى خالاتى تقول مرة تعقبها أخرى، حالما تتمكن من أن تتلقف أنفاسها من بين نوبات ضحكاتها المجلجلة : ".. غطين وجوههن.. غطين وجوههن!". وكانت الجملة الغامضة تثير نوبة صاخبة من الضحك مرة أخرى.

لقد صرخن وصحن وتصايحن وضحكن ومرة أخرى ضحكن أكثر وأكثر. وكانت على حِجْر واحدة من خالاتى إحدى المجلات. وفيما بعد ساد الهدوء وسكتت النساء وقد غلبهن النعاس فى الشمس، سحبت المجلة من تحت يدها النائمة، ورقدت أسفل الكرسى أقرأ بعينين محملقتين. وفى صدر المجلة كانت توجد حكاية من الحرب العالمية الثانية. هذا هو ما تقوله:

كان الجنرال أيزنهاور بسبيله إلى زيارة قواته فى "رواندا" (قد تكون جزيرة بورنيو، وقد يكون هو الجنرال ماك آرثر. الأسماء لم تكن تعنى لى شيئًا حينئذ). وأراد الحاكم أن تصطف كل النساء المواطنات على جانبى الطريق الموحل يهتفن ويلوحن ترحيباً بأيزنهاور حينما يقود سيارته الجيب ماراً بالطريق. المشكلة الوحيدة هى أن النساء المحليات كن لا يرتدين أى ملابس غير قلادة من خرز وحزام عبارة عن سير جلدى صغير.

"لا، لا، هذا لا يصح أبداً". لذلك استدعى الحاكم شيخ القبيلة وأخبره عن الورطة التى وقع فيها. قال له الشيخ: "لا تقلق". كل ما يلزم هو أن يزودنا الحاكم بعدد كافٍ من التنورات والبلوزات التى سترتديها النساء فى هذه المناسبة الخاصة. وهو بالفعل ما استطاع الحاكم والبعثات المحلية توفيره.

لكن فى يوم العرض العظيم، وقبل دقائق فقط من الموعد المحدد أن يقود فيه أيزنهاور سيارته الجيب على الطريق الذى اصطفت فيه النساء، اتضح أن النساء التزمن بارتداء التنورات، بينما رفضن ارتداء البلوزات وتركنها فى منازلهن. والآن فقد اصطفت كل النساء على جانبى الطريق وبطوله، يرتدين الجونلات ولكن عاريات الصدور لا يغطى نهودهن شىء، ولا يرتدين أيضاً لباساً من أسفل على الإطلاق.

حسنًا، حينما سمع الحاكم تجمد من الصدمة، ثم انفجر غاضباً، واستدعى شيخ القبيلة الذى أكد له مطمئنًا أن رئيسة النساء قد اجتمعت معه وأكدت له أن النساء وافقن على أن يغطين صدورهن حينما يَمر الجنرال. صرخ الحاكم: "هل أنت متأكد؟".

قال شيخ القبيلة: "أنا متأكد جداً فى منتهى التأكد".

حسنًا، لم يعد هناك وقت للمجادلة والأخذ والرد، ويمكننا فقط أن نخمن رد فعل الجنرال أيزنهاور حينما اقتربت سيارته الجيب تهدر أمام النساء الواحدة فى إثر الأخرى، وبعد أن كانت صدورهن عارية، رفعن برشاقة تنوراتهن بالكامل وغطين بها وجوههن.

رقدت أسفل الكرسى وأنا أكظم ضحكتى. لقد كانت من أطرف القصص التى سمعتها على الإطلاق. كانت قصة رائعة، قصة مثيرة. لكنى أدركت بالبديهة أنها من القصص المحظورة، لذلك فقد احتفظت بها لنفسى لسنوات وسنوات. وأحيانًا فى خضم الأوقات العصيبة، أثناء فترات التوتر، وحتى قبل أداء الامتحانات فى الكلية، ربما كنت أفكر فى النساء من رواندا، وهن يغطين وجوههن بتنوراتهن، وأضحك بدون شك منهن. وربما أضحك وأشعر بالتركيز والقوة، وبأننى واقعية وعملية.

إن ذلك بالتأكيد هو الوجه الآخر لهبة النكات النسائية ومشاركتهن فى الضحك. إنها تصبح الدواء للأوقات القاسية، والمُعين على أوقات قادمة. إنه اللهو الفاحش النظيف الطيب. هل يمكننا أن نتصور الجنس وما هو غير موقر كشىء مقدس؟ نعم

وخصوصًا حينما يكون دواءً. قال "يونج" إنه إذا جاء إلى مكتبه شخص ما يشكو من مسألة جنسية، فإن المشكلة الحقيقية غالبًا ما تكون مشكلة ترتبط بالروح والنفس. وحينما يحكي شخص ما عن مشكلة روحية، غالبًا ما يقصد في الواقع مشكلة ذات طبيعة جنسية.

وبهذا المعنى يمكن صياغة الجنس على أنه دواء للروح؛ ومن ثَمَّ فهو مقدس. حينما يكون الضحك الجنسي دواءً، فهو ضحك مقدس. وكذلك أي شيء يثير الضحك الشافي فهو مقدس بالمثل. حينما يساعد الضحك دون أن يؤذي، حينما يخفف الضحك، ويعيد التصفيف ويعاود التنظيم ويعزز القدرة والقوة، فهو هذا الضحك الذي يؤدي إلى الصحة. حينما يُسعد الضحك الناس، يصبحون مفعمين بالحياة، مبتهجين من كونهم هنا أكثر إدراكًا للحب، وقد رفعهم "إيروس" (إله الحب) وخفف حزنهم، ويدد غضبهم، فهذا ضحك مقدس. حينما يشعر الناس أنهم أصبحوا أكثر امتلاءً وأفضل حالاً، وأكثر عطاءً، وأكثر حساسيةً، فهذا ضحك مقدس.

في الطراز البدئي للمرأة الوحشية هناك أكثر من مكان لطبيعة "الإلاهات" الفحش. وفي الطبيعة الوحشية يكون المقدس وغير الموقر – المقدس والجنسي – غير منفصلين، بل يعيشان سويًا – كما أتصور – مثل مجموعة من العجائز، النساء العجائز اللاتي ينتظرننا على الطريق أو يقمن بزيارة خاطفة لنا. هن هناك في داخل نفسك، ينتظرن حتى يُرينك، يُطلعنك، يحكين لك قصصهن واحدة تلو الأخرى، ويضحكن مثل الكلاب.

الفصل الثانى عشر

تخطيط الأرض

حدود الغضب والتسامح

"دب القمر الهلالى"

تحت وصاية "المرأة الوحشية" نحن نستخلص القديم والحدسى والعاطفى. حينما تصبح حياتنا مرآة لها، نتصرف بتماسك. فنحن ننجز – أو نتعلم – إذا لم نكن نعرف بالفعل كيف ننجز. نأخذ الخطوات لنشر أفكارنا إلى العالم. نستعيد التركيز حينما نفقده، ندخل إلى إيقاعات التناغم الشخصى، ننجذب إلى الأصدقاء والرفقاء المتوافقين مع الإيقاعات الوحشية والكاملة. نختار الأصدقاء الذين يغذون حيواتنا الغريزية والإبداعية. نمتد إلى آخرين لنغذيهم. ونكون راغبات فى تعليم الرفقاء المتفتحين ما يتعلق بالإيقاعات الوحشية، إذا ما احتاجوا إلى ذلك.

لكن هناك جانب آخر للسيطرة والبراعة، ألا وهو التعامل مع ما نستطيع أن نطلق عليه غضب النساء. التخلص من هذا الغضب أمر مطلوب. بمجرد أن تتذكر المرأة أسباب غضبها، لا تتوقف عن أن تصك على أسنانها. ولكن من العجيب أننا أيضًا نشعر بقلق عظيم من أن يتبدد غضبنا؛ لأنه يشعرنا بالحزن والألم. نحن نود أن نسرع ونعمل بتأثيره شيئًا ما.

لكن كظم الغيظ، كبت الغضب لن يجدى.إنه مثل محاولة إخماد النيران فى حقيبة من الخيش. فلا يستطيب لنا أن نسفع أنفسنا أو أى شخص آخر بها. لذلك فها نحن ممسكون بهذه العاطفة الحارقة التى نشعر أنها اندلعت فينا بغير رغبة منا. إنها تشبه قليلاً الفضلات السامة؛ موجودة هاهى، لا أحد يريدها، لكن لا يوجد إلا مناطق قليلة لتصريفها. ينبغى على المرء أن يسافر بعيدًا حتى يجد أرضًا لدفنها. هاهى نسخة أدبية من القصة اليابانية "دب القمر الهلالى Tsukina Waguma"، التى يمكن أن تساعدنا

على أن نرى ونتفهم هذه المسألة. ولقد أعطاني هذه القصة (Sgt.I.Sagara,aWWIIvet) أحد المرضى الخاضعين للعلاج في مستشفى "هاينز فيتران" في ولاية "إلينوي" منذ سنوات عديدة.

في يوم من الأيام، كانت هناك امرأة شابة تعيش في غابة من أشجار الصنوبر الفواحة. أما زوجها فقد كان بعيداً يقاتل في حرب طويلة مستمرة منذ سنوات عديدة. وحينما أُعفِي أخيراً من الخدمة الإلزامية، مشى إلى بيته محطماً في أسوأ حال. رفض أن يدخل إلى المنزل؛ لأنه قد اعتاد النوم فوق الصخور. فاعتزل الحياة واعتكف في الغابة وأقام فيها نهاراً وليلاً.

حينما علمت زوجته الشابة بعودته أخيراً، لم تتمالك نفسها من فرط الإثارة. طبخت وتسوقت، وابتاعت وطهت، أعدت وحملت الأطباق والصحاف والصحون والطواجن، طواجن فول الصويا بالصلصة في اللبن المتخثر، ثلاثة أنواع من السمك وثلاثة أنواع من الطحالب البحرية، والأرز المرشوش بالفلفل الأحمر، والجمبرى البارد اللطيف، البرتقالي والمنتفخ.

حملت الطعام ومضت تخطر إلى الغابة وهي تبتسم في حياء، وركعت إلى جوار زوجها المَوتور من ويلات الحرب، وقدمت له أطايب الطعام الذي أعدته. لكنه وثب على قدميه ورفس الصينية بما عليها من صحاف، فأراق اللبن المتخثر، وتطايرت الأسماك في الهواء، وسقطت الطحالب والأرز في الأوساخ، ووقع الجمبرى البرتقالي المنتفخ يتدحرج على الممر.

زمجر فيها : "اتركيني وحدي!"، وأدار لها ظهره. لقد تملكه غضب عظيم أفزعها منه. وفي النهاية – وفي غمار يأسها – قادتها قدماها إلى كهف العجوز الشافية التي تعيش خارج القرية.

"لقد أُصيب زوجي في الحرب إصابة بالغة"، هكذا مضت الزوجة تقول لها: "هو غاضب وثائر باستمرار، ولا يأكل شيئاً. ويرغب في البقاء خارج المنزل، رافضاً للعيش معي كما كان من قبل. هل لديك من دواء يجعله يحبني ويترفق بي مرة أخرى؟".

قالت الشافية تطمئنها: "بمقدوري أن أفعل هذا لك، لكنني أحتاج إلى شيء خاص. للأسف كل ما أحتاج إليه هو شعرة من دب القمر الهلالي. لذلك يجب عليك أن

تتسلقى الجبال وتعثرى على الدب الأسود، وتحضرى لى شعرة واحدة من القمر الهلالى الموجودة فى رقبته عند الزور. وحينئذ يمكن أن أُعطيك ما تحتاجين إليه، ولسوف تُقبل عليك الحياة مرة أخرى".

بعض النساء قد يشعرن بالرهبة والروع من تلك المهمة. وقد يظن البعض الآخر منهن أنها مهمة مستحيلة بالكامل. لكن ليست هى، فهى المرأة التى أحبت. قالت: "أوه! أنا فى غاية الامتنان لك. إنه لرائع أن أعرف أن هناك شيئًا ما ينبغى فعله".

ومن ثَمَّ فقد استعدت من أجل رحلتها. وفى الصباح التالى مضت فى طريقها صوب الجبال. أخذت تغنى : "أريجاتو زايشو Arigato zaisho" – وهى طريقة لتحية الجبال – وتقول : "شكرًا لك أن سمحتِ لى بأن أتسلق جسدك".

تسلقت التلال عند سفح الجبل، حيث كانت الصخور مثل أرغفة الخبز الكبيرة. وصعدت إلى سهل مرتفع مغطى بالأحراش والأدغال. كانت للأشجار أغصان طويلة متدلية، وأوراق تشبه نجوم السماء.

أخذت تغنى : "أريجاتو زايشو". لقد كانت تلك طريقة لشكر الأشجار على أنها رفعت شعورها حتى تتمكن من المرور من تحتها. وهكذا عثرت على طريقها الذى يشق الغابة، وبدأت تتسلق مرة أخرى.

لقد أصبح الأمر أصعب الآن. فالجبال لها زهور حادة الأشواك، كانت تمسك بأهداب ثوبها الكيمونو، والصخور تشقق يديها الصغيرتين. وطارت ناحيتها طيور سوداء غريبة فى ظلمة الليل فأفزعتها. وعرفت أنها كانت هى "موين بوتوكى" muen-botoke، أرواح الموتى الذين لم يعرفوا لهم أهلاً، فأنشدت الترانيم من أجلهم: "سوف أكون أنا الأهل والأقرباء، سأجعلكم ترقدون فى سلام".

وظلت تتسلق؛ لأنها كانت المرأة التى أحبت. وتسلقت حتى رأت الثلوج على قمة الجبل. وسرعان ما أصبحت قدماها مبتلتين وباردتين، إلا أنها لازالت تتسلق لأعلى، فهى المرأة التى أحبت. وبدأت عاصفة، وهبت الثلوج مباشرة إلى عينيها وإلى أعماق أذنيها. لم تعد ترى شيئًا لكنها لا تزال تتسلق لأعلى. وحينما توقفت الثلوج، طفقت المرأة تغنى : "أريجاتو زايشو"؛ لكى تشكر للرياح أنها توقفت عن أن تعميها.

اتخذت لها مأوى فى كهف ليس بعميق، واستطاعت بالكاد أن تجذب نفسها إليه. وبالرغم من أنها قد أحضرت معها صرة ممتلئة بالطعام، فهى لم تأكل شيئًا، بل غطت نفسها بالأوراق ونامت. وفى الصباح هدأت الرياح، واستطاعت حتى أن ترى نباتات خضراء صغيرة تظهر من خلال الثلوج هنا وهناك. وفكرت: "آه، الآن إلى دب القمر الهلالى".

بحثت طوال النهار، حتى عثرت قرب الغروب على ما يشبه الحبال السميكة من الغائط. ولم تكن بحاجة للمزيد من البحث؛ لأن دبًا أسود كالمارد أتى يتهادى فى مشيته عبر الثلوج المتساقطة، مخلفًا وراءه آثارًا غائرة لباطن أقدامه ومخالبه. وزأر دب القمر الهلالى فى وحشية، ثم دخل إلى عرينه. فأخذت هى الصرة التى معها وأخرجت الطعام الذى أحضرته ووضعته فى سلطانية. ثم تركت السلطانية خارج العرين وجرت مسرعة إلى مأواها تختبئ فيه. وشم الدب رائحة الطعام وخرج يتمايل من عرينه، وهو يزأر عاليًا حتى ارتجت الأحجار وتدحرجت الحصوات. لف الدب حول الطعام عن بعد، وأخذ يتشمم الهواء عدة مرات، ثم ابتلع الطعام بغصة واحدة. وتراجع الدب العظيم واختفى داخل عرينه.

وفى الليلة التالية فعلت المرأة نفس الشىء، وضعت الطعام فى السلطانية لكنها فى هذه المرة - بدلاً من أن تعود إلى كهفها - انسحبت فقط إلى منتصف الطريق. شم الدب الطعام وسحب نفسه خارج عرينه، وزأر لكى يهز النجوم فى سمائها، التف، وتشمم الهواء بحرص بالغ، لكنه فى النهاية التهم الطعام وزحف راجعًا إلى عرينه. واستمر هذا لعدة ليالٍ، حتى كانت ليلة زرقاء مظلمة، استشعرت المرأة فى نفسها الشجاعة الكافية لأن تنتظر قريبًا من عرين الدب.

وضعت الطعام فى السلطانية خارج العرين ووقفت إلى جانب الفتحة مباشرة. وحينما شم الدب رائحة الطعام وتهادى للخارج، لم ير فقط الطعام المعتاد، بل رأى كذلك قدمين صغيرتين لإنسان. أدار الدب رأسه فى كل الاتجاهات وزأر زئيرًا عاليًا دوى طنينه فى عظام المرأة.

ارتعدت أوصال المرأة، لكنها وقفت على الأرض فى ثبات. وجذب الدب نفسه ليقف على قدميه الخلفيتين، وتلمظ بفكيه، وزأر حتى أن المرأة استطاعت أن ترى بوضوح سقف فمه الأحمر المختلط باللون البنى. لكنها لم تفر بعيدًا. وزأر الدب أعلى وأعلى،

ومد ذراعيه كما لو كان سيمسك بها، وتدلت مخالبه كعشر مُدى طويلة فوق فروة رأسها. وارتعشت المرأة مثل ورقة فى مهب الريح، لكنها ظلت باقية تمامًا حيث كانت فى مكانها.

قالت تتوسل إليه: "أوه، أرجوك أيها الدب العزيز، أرجوك أيها الدب الغالى، لقد قطعت كل تلك المسافات؛ لأننى بحاجة إلى علاج من أجل زوجى". وهبط الدب بكفيه الأماميتين، فانتثرت الثلوج على الأرض من حولهما، وحدق فى وجه المرأة المفزوع. وشعرت المرأة للحظة بأنها ترى سلاسل الجبال بأكملها والوديان والأنهار والقرى – تنعكس كلها من عينى الدب العجوز. وحلت بها السكينة وتوقفت ارتعاشاتها.

"أرجوك أيها الدب الغالى، لقد داومت على إطعامك طوال الليالى الماضية. هل أستطيع من فضلك أن أنتزع شعرة واحدة من رقبتك من شعر الهلال الفضى؟". توقف الدب متردداً وأخذ يفكر، هذه المرأة الصغيرة تصلح لأن تكون طعامًا طيبًا. إلا أنه أحس فجأة بالشفقة نحوها. قال دب القمر الهلالى : "إنها صادقة"، ولم يحرك مخالبه بعيداً عن رأسها، "لقد كنت طيبة معى، يمكنك أن تأخذى الشعرة. لكن خذيها بسرعة، ثم اتركى هذا المكان وارجعى من حيث أتيت".

ورفع الدب خطمه الهائل حتى يظهر الهلال الأبيض على زوره. وكان بمقدور المرأة أن ترى هناك تدفق النبض القوى لقلب الدب. وضعت المرأة إحدى يديها على رقبته، وأمسكت بيدها شعرة بيضاء لامعة. وانتزعتها بسرعة خاطفة. وتراجع الدب إلى الخلف وصرخ كما لو أنه يتألم من الإصابة. وتحول هذا الألم حينئذ إلى مجرد همهمات غاضبة.

وانحنت المرأة وهى تتراجع : "أوه، أشكرك يا دب القمر الهلالى، أشكرك جزيل الشكر". لكن الدب أخذ يدمدم ويأخذ خطوة إلى الأمام. لقد زأر على المرأة بكلمات لم تستطع أن تفهمها، ولكنها كلمات قد عرفتها بكيفية ما طوال حياتها. واستدارت وهربت فى اتجاه الجبال بأسرع ما فى قدرتها. جرت تحت أشجار لها أوراق على شكل النجوم. وخلال الطريق كله كانت تصيح : "أريجاتو زايشو"؛ لتشكر الأشجار لأنها رفعت أغصانها حتى تستطيع المرور. وتعثرت فوق صخور كانت تشبه أرغفة الخبز، وهى تصيح : "أريجاتو زايشو"؛ لتزجى الشكر للجبال أن تركتها تتسلق فوق جسمها.

وعلى الرغم من أن ملابسها كانت رثة، وشعرها ملبداً ووجهها مغبراً، فقد جرت مسرعة تهبط الدرجات الحجرية المؤدية إلى قريتها، وتدوس فى الطرق الموحلة، متوجهة مباشرة إلى المدينة فى جانبها الآخر، حيث الكوخ الذى جلست فيه الشافية ترعى النار.

صاحت المرأة الشابة تقول: "انظرى، انظرى! لقد أتيت بها، وجدتها، هى لى، شعرة من دب القمر الهلالى".

قالت العجوز الشافية وهى تبتسم : "آه، حسناً". وحملقت عن قرب فى المرأة، وأخذت الشعرة البيضاء الناصعة، ورفعتها ناحية النور. ووزنت الشعرة الطويلة بيدها الهرمة، وقاستها بإصبع واحد، وقالت متعجبة : "نعم! إنها شعرة أصلية من دب القمر الهلالى". ثم استدارت فجأة وألقت بالشعرة فى قلب النار، حيث طقطقت وفرقعت، وتوهجت بلهيب برتقالى لامع.

صرخت المرأة الشابة : "لا! ماذا فعلت!؟". قالت العجوز الشافية: "اهدئى. هذا شيء طيب. كل شيء على ما يرام. هل تتذكرين كل خطوة أخذتها فى تسلقك الجبال؟ هل تتذكرين كل خطوة قمت بها لتكتسبى ثقة دب القمر الهلالى؟ هل تتذكرين ما رأيته، وما سمعته وما شعرت به؟" قالت المرأة: "نعم أتذكر كل شيء جيداً".

ابتسمت العجوز المداوية بلطف وقالت : "أرجوك الآن يا بنيتى أن تعودى إلى منزلك مع كل الأشياء الجديدة التى فهمتها، واسلكى نفس الدروب مع زوجك".

الغضب كمعلم

إننا نجد الدافع الأساسى لهذه القصة والمحرك لها فى كل أنحاء العالم. تقوم المرأة فى بعض الحالات بعملية الصعود، ويقوم بها فى أحوال أخرى الرجل. ويكون الشيء السحرى المطلوب هو رمش عين أو شعرة أنف أو أحد الأسنان أو أى عنصر طبيعى آخر. وتختلف الدوافع فى كوريا عنها فى ألمانيا عنها فى بلاد الأورال. فى الصين يكون المانح هو أحد النمور. وفى اليابان يكون الحيوان فى القصة هو الدب أحياناً، وفى أحيان أخرى هو ثعلب. ويكون الهدف المطلوب فى روسيا لحية الدب. وفى إحدى نسخ القصة تكون الشعرة المطلوبة هى شعرة من ذقن "بابا ياجا" نفسها.

وتنتمى قصة "دب القمر الهلالى" - مثل غيرها من القصص فى هذا الكتاب - إلى نوعية الحكايات التى أسميها - قصص الثقب. وتسمح لنا قصص الثقب بأن نلقى نظرة خاطفة على تركيباتها الشافية المختفية وعلى المعنى الأعمق لها، بدلاً من مجرد النظر إلى مكوناتها الظاهرة. وتبين لنا محتويات هذه القصة أن المريض سوف يتغلب على الغضب. لكن التحول الأعظم هو فى الكيفية التى يجب أن تتصرف بها المرأة من أجل أن تستعيد السكينة فى نفسها؛ ومن ثَمَّ تشفى غضب النفس.

قصص الثقب تطبيقات عملية وليست مجرد نصوص. ويكشف لنا البناء التحتى فى هذه الحكاية عن نموذج كامل للتعامل معه والاستشفاء من الغضب: بالبحث عن قوة الشفاء الحكيمة والهادئة (الذهاب إلى الشافية)، والمغامرة بالذهاب إلى المناطق السيكولوجية التى لم يقترب منها المرء من قبل (تسلق الجبل)، والتعرف على الأوهام (التعامل مع الصخور المستديرة الملساء والعَدْو تحت الأشجار)، وأن يُسَكِّن المرء من أفكاره ومشاعره القديمة التى تتملكه (مقابلة الأرواح الهائمة - موين أوتوكى - التى ليس لها أهل لدفنها)، والتوسل إلى "الذات" العظيمة الرحيمة (المثابرة على إطعام الدب ومطالبته برد معروفها)، وتفهم هذا الجانب المزمجر فى السيكولوجية الشفوق (التعرف على أن الدب - "الذات" الرحيمة - غير مُروَّض).

وتبين القصة أهمية إحضار هذه المعرفة السيكولوجية إلى الأرض فى حيواتنا الحقيقية (النزول من الجبل والعودة إلى القرية)، وتَعلُّم أن المداواة تأتى من خلال عملية البحث والممارسة، ولا تكمن فى فكرة بمفردها (تبديد الشعرة). وجوهر هذه القصة هو "تطبيق ما جاء بها على غضب المرء، وهذا ما سوف يصلح كل شىء" (نصيحة الشافية بالذهاب إلى البيت وتطبيق هذه المبادئ).

إن هذه القصة هى واحدة من مجموعة القصص التى تبدأ بالبطل يناشد أو يتوسل إلى مخلوق مصاب وحيد من نوع ما أو آخر. وإذا نظرنا إلى القصة كما لو كانت كل مكوناتها جزءاً من سيكولوجية امرأة واحدة، يمكننا أن نفهم أن هناك مقطعاً فى السيكولوجية يكون غاضباً فى صورة زوج عائد من الحرب. وتأخذ الزوجة - وهى الجانب المحب فى السيكولوجية - على عاتقها أن تجد شفاءً للغضب والغيظ؛ حتى تستطيع هى وحبها أن يعيشا فى سلام ووئام مرة أخرى. هذا هو السعى الجدير بكل النساء؛ لأنه يعالج الغضب، ويسمح لنا بأن نجد طريقنا إلى التسامح.

تبين لنا القصة أن الصبر هو شيء طيب يصلح لكل من الغضب الحديث والقديم؛ لأنه يمضي في اتجاه البحث عن شفاء له. وعلى الرغم من اختلاف الدواء والبصيرة من شخص لآخر، إلا أن القصة تطرح بعض الأفكار المثيرة عن كيفية تناول هذه العملية.

تأتينا قصة "دب القمر الهلالي" من اليابان، التي كان لها في وقت من الأوقات ملك فيلسوف عظيم اسمه "شوتوكو تايشي" Shotoku Taishi، عاش في نهاية القرن السادس. لقد نُقلت عنه تعاليم كثيرة، من بينها أنه يجب على المرء أن يقوم بالأعمال السيكولوجية في كلا العالمين الداخلي والخارجي. والأكثر من ذلك أنه علَّمنا التسامح مع كل البشر ومع كل المخلوقات و"مع كل العواطف".

حتى العواطف الفجة وغير المهذبة هي شكل من النور يطقطق ويتفجر بالطاقة. بإمكاننا أن نستخدم نور الغضب بطريقة إيجابية، من أجل أن نبصر في الأماكن التي لا نستطيع فيها عادة الرؤية. فالاستخدام السلبي للغضب هو أن نركزه بصورة تدميرية على بقعة صغيرة واحدة فيحدث فيها التقرح، مثلما يفعل الحامض الذي يكوي الأنسجة ويتلفها محدثًا ثقبًا أسود يخترق كل الطبقات الرقيقة من الذات السيكولوجية.

لكن هناك طريقة أخرى. فكل العواطف – بما فيها الغضب – تحمل المعرفة والبصيرة، أو ما يسميه البعض التنوير. فيمكن لغضبنا أن يصبح مُعلِّمنا.. .. شيئًا لا نتخلص منه سريعًا جداً، بل شيئًا نتسلق الجبال من أجله، شيئًا ما نُشخِّصه، نتعلم منه، نتعامل معه داخليًا، ثم نُشكِّله كناتج مفيد في هذا العالم، أو ندعه يمضي إلى التراب. في الحياة الوحشية لا يقف الغضب كنوع من المشاعر قائم بذاته. إنه مادة تنتظر مجهوداتنا التحويلية. فدائرة الغضب مثل أية دائرة أخرى؛ ترتفع، تسقط، تموت، تنبعث كشكل جديد من أشكال الطاقة.

إذا سمح المرء لنفسه بأن يتعلم من غضبه؛ ومن ثَمَّ يعمل على تحويله، فهذا هو ما يبدد الغضب. فيمكن أن تصل حينئذ طاقة المرء إلى مناطق أخرى، وخصوصاً إلى منطقة الإبداع. وعلى الرغم من أن بعض الناس يَدَّعون أن باستطاعتهم الإبداع من واقع غضبهم المتواصل، إلا أن المشكلة تكمن في أن الغضب يسد المنافذ المُوصِّلة إلى اللاوعي الجمعي - أي المخزون اللانهائي من الصور التخيلية والأفكار - وبذلك يميل إبداع الغضب إلى خلق نفس الأنماط مراراً وتكراراً، دون أن يأتي بجديد. فمن الممكن

أن يصبح الغضب غير المتحول مجرد تعويذة ثابتة ومتكررة عن القمع والأذى والعذاب الذى كابدناه.

إحدى صديقاتى – وهى زميلة فى جماعة فنانات الأداء – التى تَدَّعى أنها غاضبة أبدًا ودومًا، ترفض كل مساعدة لمعالجة هذا الغضب. حينما تكتب نصوصًا عن الحرب، تكتب عن مدى الشر المتأصل فى الناس؛ وحينما تكتب نصوصًا عن الحضارة، تُبرِز فيها على الفور كل خصائصها السيئة. وحينما تكتب عن الحب، يظهر فى كتاباتها نفس الناس الأشرار بنواياهم السيئة المتطابقة معهم. فالغضب يفسد ويؤكسد ثقتنا فى إمكانية حدوث أى شىء طيب. فقد حدث عطب ما فى الأمل. وخلف فقدان الأمل يربض دائمًا الغضب؛ وخلف الغضب يكمن الألم؛ وخلف الألم فى العادة ينتظر عذاب من نوع ما أو آخر، قد يكون عذابًا حديثًا، لكن فى أغلب الأحوال هو عذاب قديم ينتظر منذ زمن طويل.

نحن نعلم أنه كلما أسرعنا فى العلاج بعد الإصابات الجسدية، قلت فرصة تزايد الإصابة أو تفاقمها. وأيضًا كلما أسرعنا فى احتواء الجرح والتعامل معه، أسرعنا فى الشفاء. ويصدق هذا بالمثل على الجروح السيكولوجية. فما الذى سيحدث لساق طفل مكسورة إذا تركناها لمدة ثلاثين سنة دون تثبيت عظامها فى موضعها الصحيح؟

قد تتسبب الإصابة الأصلية فى إحداث خلل جسيم فى النظم الأخرى وإيقاعاتها فى الجسد، مثل جهاز المناعة وتركيب العظام والجهاز الحركى وغيرها من الأجهزة. وهذا ما يحدث مع الجرح السيكولوجى القديم. فالكثيرون لم يهتموا به فى وقت حدوثه، سواء نتيجة للجهل أو الإهمال. والآن هاهو المرء قد عاد من الحرب، إذن ليتكلم، لكنه يشعر كما لو أنه مازال فى الحرب بعقله وجسده. إلا أنه عن طريق إيواء الغضب - الذى هو من آثار الجرح - بدلاً من البحث عن حلول له ومعرفة ما الذى تسبب فيه وما الذى بمقدورنا أن نفعله له، نحن نغلق على أنفسنا حجرة مليئة بغبار الغضب لباقى حياتنا. لا تصلح هذه كطريقة للعيش، سواء بصورة متقطعة أو دائمة. هناك حياة فيما وراء الغضب الطائش. وهى – كما نرى فى الحكاية – تحتاج إلى الممارسة الشعورية من أجل احتوائه ومداواته. وبمقدورنا أن نفعل. فالأمر يحتاج بصدق أن نتسلق درجة واحدة كل مرة.

استدعاء الشافية: تسلق الجبل

لذلك بدلاً من محاولة "السلوك المتأدب" وإلغاء الشعور بغضبنا، أو بدلاً من استخدامه من أجل إحراق كل شيء حي في دائرة نصف قطرها مائة ميل، من الأفضل أن نسأل أولاً الغضب أن يأخذ مقعداً ويجلس معنا، نأخذ شاياً، نتحدث لفترة حتى نستطيع أن نكتشف ما الذي استدعى هذا الزائر. في البداية يتصرف الغضب بالصورة التي يسلكها الزوج الغاضب في القصة. إنه لا يريد أن يتحدث، لا يريد أن يأكل، يريد فقط أن يبقى هناك، يشكو مر الشكوى، أو يُترك بمفرده. هذه هي النقطة الحرجة التي ينبغي عندها أن نستدعي الشافية، الذات الأكثر حكمةً، أفضل مصادرنا من أجل الرؤية فيما وراء تهيج الأنا وإثارتها. الشافية هي دائمًا التي "ترى عن بعد". إنها هي التي تستطيع أن تخبرنا ما هو الشيء الطيب الذي يمكن استكشافه من هذا التفجر الانفعالي.

تمثل الشافيات في حكايات الجان عموماً الجانب الساكن وغير المشوش في الذات السيكولوجية. فحتى لو كان العالم يتمزق إرباً في الخارج، فالشافية تكون ساكنة لا تتأثر من ذلك كله وتظل محافظة على الهدوء حتى تُبيِّن أفضل طريق يمكن أن نسلكه. وتحتوي الذات السيكولوجية لكل امرأة على هذا "المُثبِّت". فهو جزء من النفس الوحشية والطبيعية ، ونحن نُولَد به. إذا فقدناه، نستطيع أن نستدعيه مرة أخرى بأن ننظر في هدوء إلى الموقف الذي أثار غضبنا، ونسلط الضوء بأنفسنا على المستقبل، ومن نقطة أفضل للرؤية، تتيح لنا أن نقرر ما الذي يمكن أن يجعلنا نفخر ونزهو بسلوكنا الماضي ؛ ومن ثَمَّ نتصرف من هذا المنطلق.

فالغضب والسخط اللذان نشعر بهما بصورة طبيعية من مختلف جوانب الحياة والحضارة يتفاقمان حينما تتكرر حوادث الازدراء أو السلب أو الإهمال أو الحوادث ذات الطبيعة الغامضة في الطفولة.(١) فالشخص الذي يقع عليه الأذى أو يُجرَح بهذه الطريقة يكون فائق الحساسية تجاه المزيد من الحوادث، ويستخدم كل نظمه الدفاعية من أجل تجنبها.(٢) إن الخسائر الإجمالية في القوة – بمعنى فقدان التأكد من أننا نستحق الرعاية والاحترام والاهتمام – تسبب حزناً عميقاً وألماً حاداً، مما يجعل المرء يقسم بغضب الطفولة أنه بمجرد أن يكبر، لن يسمح لنفسه بأن يُهان مرة أخرى بهذه الطريقة أبداً.

علاوة على أنه إذا كبرت المرأة فى ظل تنشئة لا ينتظر الآخرون منها إلا أقل القليل من التوقعات الإيجابية فى العائلة، وحيث تُفرَض قيود صارمة على حرياتها وسلوكياتها ولغتها وما إلى ذلك، فمن المتوقع أن يتصاعد غضبها الطبيعى وتتزايد حدته إزاء القضايا ونغمات الصوت والإيماءات والكلمات وغيرها من المنبهات الحسية التى تذكرها بالأحداث الأصلية.(٣) وبإمكاننا أن نقترب كثيراً من تحديد الجروح السيكولوجية فى الطفولة بالتفتيش الدقيق فيما يثير غضب الكبار ويزيد انفعالهم.(٤)

نحن نريد أن نستخدم الغضب كقوة إبداعية. نريد أن نستخدمه فى التغيير والتطوير والحماية. لذلك سواء كانت المرأة تعالج تفاقمًا وقتيًا أو نوعًا ما من الحرق القديم الممتد، فإن منظور الشافية يكون هو نفسه: حينما يكون هناك هدوء، يمكن أن يوجد التعلم، يمكن إيجاد الحلول الإبداعية، لكن أينما توجد عاصفة النار – بالداخل أو الخارج – فإنها تحرق كل شىء ولا تخلف سوى الرماد. نحن نريد أن نكون قادرين على أن ننظر إلى أفعالنا بإجلال واحترام. نريد شيئًا ما نُظهِره من أجل الشعور بالغضب.

صحيح أننا نحتاج أحيانًا أن نجد منفذًا لغضبنا قبل أن نتقدم إلى الهدوء المُعَلِّم، إلا أن هذا يستلزم محتوى من نوع ما لذلك الفعل. وإلا سنكون كمن يلقى بعود ثقاب مشتعل إلى البنزين. تقول الشافية : نعم هذا الغضب يمكن تغييره، لكننى أحتاج إلى شىء ما من عالم آخر، أحتاج لشىء من العالم الغريزى، من ذلك العالم الذى لازالت فيه الحيوانات تتكلم والأرواح تعيش.

فى "البوذية" هناك فعل بحثى يسمى "نيوبو nyubu"، ويعنى أن يذهب المرء إلى الجبال من أجل أن يفهم نفسه وليعيد تشغيل أجهزة اتصالاته مع الآلهة. إنه أحد الطقوس القديمة المرتبطة بدورات إعداد الأرض وبذرها وحصادها. من الجميل بالفعل أن نذهب إلى الجبال الحقيقية إذا كان ذلك ممكنًا، لكن توجد هناك أيضًا جبال فى العالم السفلى، فى لا شعورنا، ومن حسن الحظ أننا جميعًا نملك المدخل إلى العالم السفلى المفضى إلى نواتنا السيكولوجية مباشرة، وهكذا نقدر على الذهاب إلى الجبال من أجل التجديد والشحن.

فى الحكايات – كما فى الأساطير – يُستخدَم الجبل أحيانًا كرمز لوصف مستويات التحكم التى ينبغى أن يتحصل عليها المرء قبل أن يستطيع الصعود إلى المستوى التالى. فيمثل الجزء الأسفل من الجبل – سفح الجبل – الحافز المتوجه صوب

الشعور أو الوعى. وكل ما يحدث عند السفوح نفكر فيه بمفهوم العقل الواعى الناضج. والجزء الأوسط من الجبل غالبًا ما نعتبره الجزء المنحدر فى العملية، وهو الجزء الذى يختبر المعرفة التى تعلمناها عند المستويات الأدنى. وتمثل أعالى الجبل التعلم المكثف، الهواء يكون ضئيلاً هناك، اختبار الثبات والتصميم على البقاء فى المهمة. أما ذروة الجبل فهى تمثل المواجهة مع الحكمة المطلقة، مثل تلك المرأة العجوز التى تعيش على قمة الجبل، أو – كما فى هذه القصة – مثل الدب العجوز الحكيم.

لذلك فإنه أمر طيب أن نخرج إلى الجبل حينما لا نعرف شيئًا آخر يمكننا أن نفعله. وحينما ننجذب إلى البحث عن أشياء لا نعرف إلا القليل عنها، فإن هذا يصنع الحياة ويطور النفس. نحن نكتسب من تسلقنا الجبال المعرفة الصادقة بالنفس الغريزية والأفعال الإبداعية القادرة ـ وهذا هو هدفنا. ويتحقق التعلم بشكل يختلف باختلاف الناس. لكن وجهة النظر الغريزية التى تنبعث من الوعى الوحشى – وهى دورية – تبدأ فى أن تكون هى الوحيدة التى لها معنى وهى التى تعطى المعنى للحياة، حياتنا. إنها الشىء الذى يُعلِّمنا بالرأى السديد ما نفعله الخطوة التالية. أين نستطيع أن نجد هذه العملية التى سوف تحررنا؟ فوق الجبل.

فوق الجبل نحن نجد مفاتيح إضافية لكيفية تحويل الأذى والسلبية وجوانب الغضب المحملة بالضغينة، تلك الجوانب التى تكون مُبرَّرة فى العادة منذ البداية. أحد هذه المفاتيح هو عبارة "أريجاتو زايشو" التى تغنيها المرأة لتشكر الأشجار والجبال لسماحهما بمرورها. إن الترجمة الحرفية للعبارة هى "شكرًا لك يا وَهْم". فكلمة زايشو Zaisho تعنى باليابانية طريقة صافية جلية للنظر إلى الأشياء التى تتداخل فيها أنواع من الإدراك الأعمق لأنفسنا وللعالم.

يتحقق الوهم حينما يؤدى شىء ما إلى تكوين صورة غير حقيقية، مثل الموجات الحرارية على الطريق تجعله يبدو متموجًا. هذا هو الوهم. الجزء الأول من المعلومات يكون دقيقًا. لكن الجزء الثانى – وهو الاستنتاج – ليس كذلك.

فى القصة يسمح الجبل بمرور المرأة، وترفع الأشجار أغصانها لتجعلها تمر. ويرمز هذا إلى رفع الأوهام، وهو ما يتيح للمرأة أن تتقدم فى بحثها. ويُقال فى البوذية، إن هناك سبعة حجب للوهم. فكلما طرح المرء حجابًا يفهم جانبًا آخر من الطبيعة الحقيقية للحياة والنفس. إن رفع الحجب يجعل المرء قويًا بما فيه الكفاية لأن يتسامح

فيما يتعلق بالحياة؛ وأن يرى أنماط الأحداث والناس والأشياء؛ وأن يتعلم فى النهاية ألا يأخذ الانطباع الأول بمثل هذه الجدية الميتة، بل عليه أن ينظر إلى ما خلفه وما خلفه.

فى البوذية من الضرورى رفع الحجب من أجل التنوير. المرأة فى هذه الحكاية تكون فى رحلة لإحضار النور إلى ظلام الغضب. وينبغى من أجل أن تفعل هذا أن تفهم طبقات عديدة من الحقيقة هناك فوق الجبال. هناك الكثير والعديد من الأوهام التى تخص هذه الحياة. "هى جميلة؛ ومن ثَمَّ فهى مرغوبة"، يمكن أن يكون هذا وهمًا. "أنا طيب، لذا سوف أكون مقبولاً"، من الممكن أن يكون هذا وهمًا أيضًا. حينما نبحث عن حقيقتنا، فنحن نبحث أيضًا عن تبديد أوهامنا. وحينما نصبح قادرين على أن نرى من خلال هذه الأوهام – التى قد تسميها البوذية "عوائق التنوير" – نستطيع أن نكتشف الجانب المختفى من الغضب.

هناك بعض الأوهام الشائعة التى ترتبط بالغضب. "إذا فقدت غضبى فسوف أتحول؛ سوف أصبح أضعف". (المقدمة الأولى صحيحة، لكن الاستنتاج خاطئ). "تعلمت غضبى من أبى [أمى، جدتى،... إلخ]، وأنا محكوم علىَّ أن أشعر بهذه الطريقة طوال حياتى". (العبارة الأولى صحيحة؛ الاستنتاج خاطئ). هذه الأوهام تتبدد بالبحث والسؤال والدراسة وإمعان النظر تحت الأشجار وتسلق بطن الجبل. إننا نفقد أوهامنا حينما نخاطر بمقابلة ذلك الجانب من طبيعتنا، ألا وهو الجانب الوحشى الحقيقى؛ مُعلِّم الحياة، والغضب، والصبر، والشك، والحَذَر، والكتمان، والعزلة، والدهاء.. دب القمر الهلالى.

بينما تكون المرأة على الجبل، تهاجمها الطيور. إنها "موين - بوتوكى"، أرواح الموتى، الأرواح التى ليس لها أهل يطعمونها ويخففون عنها ويهدئون من روعها. وحينما تصلى من أجلها تصير لها الأهل، فهى تهتم بها وتسرى عنها. وهذه طريقة مفيدة من أجل فهم الميت اليتيم للنفس. هذا هو الفكر والكلمات والأفكار الخلاقة فى حياة المرأة التى ماتت قبل الأوان، وهو ما أسهم بقوة فى إثارة غضبها. ويمكننا أن نقول بطريقة ما إن الغضب ناجم عن الأشباح التى لم يُطَيَّب ثراها فى مرقدها. وهناك اقتراحات لكيفية التعامل مع "موين بوتوكى"- أشباح الموتى فى سيكولوجية المرأة – فى نهاية هذا الفصل تحت عنوان "ديسكانسوس Descansos".

وكما نجد فى القصة، فإنه من المهم أن نسترضى الدب الحكيم- النفس الغريزية- وأن نداوم على تقديم الطعام الروحى له، سواء بالمواظبة على القداس أو الصلاة، أو بتغذية سيكولوجية النموذج البدئى، أو حلم الحياة أو الفن أو تسلق الصخور أو ركوب زورق أو أى شىء من هذا. فمن أجل الاقتراب من سر الدب، أنت تعطينه الطعام. إنها حقًا رحلة، فهذا التثبيت للغضب هو: تعرية الأوهام، اتخاذه معلمًا، طلب مساعدة النفس الغريزية، أن نُطيِّب ثرى الذين رحلوا.

الدب الروحى

ما الذى نتعلمه من رمز الدب كمقابل للثعلب أو حيوان البادجر (الغرير) أو طائر "الكتزل"، فى معالجة الذات الغاضبة؟ كان الدب يرمز عند القدماء إلى البعث. فهذا المخلوق يذهب إلى النوم لفترة طويلة، حيث تتناقص نبضات قلبه وتبطئ إلى درجة التوقف تقريبًا. الذكر يلقح الأنثى قبل السبات الشتوى مباشرة، إلا أن المَنِّى والبويضة لا يتحدان على الفور بصورة إعجازية؛ حيث يطفو السائل المنوِى منفصلاً عن سوائل الرحم حتى وقت متأخر. وقرب نهاية فترة السبات الشتوى، تتحد البويضة مع المَنىٍّ ويبدأ انقسام الخلية، بحيث تُولَد دياسم الدب فى الربيع حينما تستيقظ الأم، تمامًا فى الوقت المحدد للعناية بدياسمها الصغيرة وتعليمها. وليس فقط بسبب أن الاستيقاظ من السبات الشتوى كأنما هو العودة من الموت، ولكن بشكل أكبر لأن أنثى الدب تستيقظ ومعها صغار جدد، فإن هذا المخلوق هو رمز مُعَبِّر عن حيواتنا، عن العودة والزيارة التى تأتى من شىء يبدو ميتًا.

ويرتبط الدب بالعديد من الإلاهات الصائدات: أرتميس وديانا عند الإغريق والرومان، وماورتى Muerte وهيكوتبتل Hecotepti، النساء إلاهات الطين فى الحضارات اللاتينية. هؤلاء الإلاهات وهبن النساء القدرة على تعقب المعرفة، "التنجيم" عن الجوانب النفسية لكل الأشياء. وعند اليابانيين الدب هو رمز الإخلاص والحكمة والقوة. وفى الشمال من اليابان – حيث تعيش قبيلة "إينو Ainu" – يكون الدب هو الوحيد الذى بمقدوره التحدث إلى "الرب" مباشرة، ويأتى منه بالرسائل الموجهة للبشر. ويُعتبَّر دب القمر الهلالى كائنًا مقدسًا. فهو الكائن الذى منحته الإلاهة البوذية "كوان-

ين "Kwan-Yin" – وشعارها هو الهلال القمرى – ، العلامة البيضاء على زوره. و"كوان - ين" هى إلاهة "الرحمة العميقة"، والدب هو مبعوثها.(٥)

ويمكننا أن نفهم الدب من الناحية السيكولوجية على أنه القدرة على تنظيم حياة المرء وخصوصًا حياته الشعورية. إن القوة "الدبية" هى القدرة على الحركة دائريًا، الانتباه الحاد أو السكون التام فى نوم السبات الشتوى الذى يجدد الطاقة من أجل الدائرة التالية. تُعلِّمنا صورة الدب أنه من الممكن الاحتفاظ بنوع معين من مقياس الضغط للحياة العاطفية، وأن المرء يمكنه أن يكون على وجه الخصوص عنيفًا ورحيمًا فى نفس الوقت. يمكن للمرء أن يكون كتومًا وقَيِّمًا. يستطيع أن يحمى أراضيه ويرسم حدوده بكل وضوح، يهز السماء إذا احتاج الأمر، إلا أنه يظل نافعًا، سهل المنال، مُولِّدًا، كل هذا فى نفس الوقت.

الشعرة من زور الدب هى إحدى الطلاسم، طريقة لتذكر ما تعلمته المرأة. وهى كما نرى ذكرى لا تُقدَّر بثمن.

النار المحولة والفعل الصحيح

يُظهِر الدب حنوًا عظيمًا تجاه المرأة، ويسمح لها بأن تنتف شعرة منه. وتسرع لتهبط الجبل وهى تعاود أداء كل الإيماءات والأغنيات والتسابيح التى نبعت منها تلقائيًا وهى تتسلق الجبل. ثم تمضى مسرعة إلى الشافية وهى فى قمة انفعالها. ربما تكون قد قالت لها: "انظرى! لقد فعلتها، فعلت ما أخبرتنى به. لقد تحملت وانتصرت". وتأخذ الشافية العجوز - وهى الرحيمة أيضًا – لحظة، تستغرق برهة تدع فيها المرأة تستمتع بإنجازها، ثم تلقى بشعرة الانتصار الصعب إلى النار.

ذُهلَت المرأة، ما الذى فعلته تلك الشافية المجنونة؟ قالت الشافية: "عودى إلى بيتك، طبقى كل ما تعلمته". عند طائفة "زن Zen" اللحظة التى أُلقيَت فيها الشعرة إلى النار وتحدثت فيها الشافية بكلماتها البسيطة – "هذه" هى لحظة التنوير الحقيقية. لاحظى أن التنوير لا يحدث فى الجبل. إنه يحدث حينما تتلاشى خطة العلاج السحرى بإحراق شعرة دب القمر الهلالى. نحن جميعًا نواجه هذه القضية؛ لأننا نأمل كلنا إذا عملنا بجدية واتخذنا طريق البحث المقدس العلوى، فسوف نأتى بشىء ما، جوهر، شىء مادى أو غير مادى، بسوف - يتوهج! - يجعل كل شىء ينتظم إلى الأبد.

لكن ليست هذه هى الطريقة التى يعمل بها. الأمر يسير على النحو الذى صوَّرته القصة تمامًا. بمقدورنا أن نحصل على كل المعرفة فى الكون، وهى إنما تستجيب لشىء واحد: الممارسة. إنها تأتى بالذهاب إلى البيت وتطبيق ما نعرفه خطوة بخطوة. نطبقه على حسب ما هو ضرورى فى الغالب، وعلى قدر الإمكان، أو إلى الأبد، أيهما يأتى أولاً. إنه من المطمئن جدًا أن تعرفى أن المرء حينما يكون فى قمة غضبه يعرف على وجه التحديد وبمهارة الساحرة ما الذى سيفعله معه: أن ينتظره بالخارج، يبدد الأوهام، يأخذه لتسلق الجبل، يتكلم معه، يحترمه كمُعلِّم.

لقد أُعطينا فى هذه القصة الكثير من العلامات والعديد من الأفكار للوصول إلى التوازن: التحلِّى بالصبر، وإسداء المعروف للغاضب، وإتاحة الوقت له ليتجاوز غضبه من خلال الاستبطان والبحث. وهناك مقولة قديمة:

قبل "زن" كانت الجبال جبالاً والأشجار كانت أشجارًا.

فى وجود "زن" كانت الجبال عروش الأرواح والأشجار أصوات الحكمة.

بعد "زن" صارت الجبال جبالاً والأشجار أشجارًا.

حينما كانت المرأة على الجبل تتعلم، كل شىء كان سحريًا. والآن وقد نزلت من الجبل، فإن الشعرة المسماة سحرية تحترق هكذا فى النار التى تبدد الوهم، والآن فقد حان وقت "ما بعد زن". إذ يُفترَض أن تعود الحياة دنيوية مرة أخرى. إلا أنه قد أصبح لها حصيلة من خبرتها فوق الجبل. أصبح لديها المعرفة. يمكن للطاقة التى كانت مُقيَّدة بالغضب أن تُستخدَم من أجل أشياء أخرى.

الآن المرأة التى وصلت إلى حدود التفاهم مع الغضب تعود إلى الحياة الدنيوية بمعرفة جديدة، إحساس جديد بأنها قادرة على أن تعيش حياتها أكثر براعةً وفنًا. لكن، فى يوم من الأيام فى المستقبل شىء ما - نظرة، كلمة، نغمة صوتية، إحساس بالتعالى أو عدم التقدير أو إحساس بأن المرء يُساق ضد رغبته، واحد من هذا - سوف يبرز مرة ثانية. ثم لديها:

تمسك النار تمامًا فى مناطق الألم.(٦)

إن الغضب المتخلف من الجراح القديمة يمكن مقارنته بالإصابة بجرح من مقذوف يتفتت إلى شظايا. يستطيع المرء أن يستخرج من جرحه كل قطع المقذوف المعدنية

تقريباً، أما الشظايا الدقيقة منه فتبقى. قد يظن المرء أنه إذا استخرج معظمه فسينتهى الأمر. ليس كذلك. سوف تنثنى تلك الشظايا الدقيقة وتتحرك بالداخل وتسبب شعوراً بالألم يشبه الجرح الأصلى (تنامى الغضب)، يتفاقم ويسرى مرة أخرى.

لكنه ليس الغضب الأصلى العظيم الذى انبجس عنه الألم، إنها الأجزاء الدقيقة جداً الباقية منه، المُثيرات المتخلفة فى النفس ولا يمكن استئصالها بالكامل. ذلك هو ما يسبب الألم الذى يقارب فى حدته ألم الجرح الأصلى. ثم يتوتر المرء خوفًا من تفجر الألم بالكامل، وهو ما يؤدى بدوره إلى مزيد من الألم. إن هؤلاء الأفراد يشتبكون فى مناورات قاسية على ثلاث جبهات: إحداها محاولة احتواء الحدث الخارجى، والثانية فى محاولة احتواء الألم الذى ينبعث من الجرح القديم بالداخل، والجبهة الثالثة محاولة تحقيق الموقع الآمن بالإسراع مباشرة نحو التحصن والمرابضة السيكولوجية. إنه لكثير جدًا أن تطلب من شخص بمفرده أن يتعامل مع ما يعادل عصابة من ثلاثة ويحاول أن يصرعهم جميعًا مرة واحدة. ومن أجل هذا، من الضرورى التوقف وسط هذا كله والانسحاب والانعزال. إنه لثقيل جداً على المرء أن يحاول القتال وهو يعانى فى الوقت نفسه من مقنوف أصاب أحشاءه. المرأة التى تسلقت الجبال تنسحب، إنها تتعامل أولاً مع الحدث الأقدم ثم الأحدث. تحدد موقعها، تهز طوق الريش حول عنقها، ترفع أذنيها، تعود إلى الخلف لتبدأ فى سمو ووقار.

لا يمكن لواحدة منا أن تهرب بالكامل من تاريخنا. نستطيع بالتأكيد أن نلقى به وراء ظهورنا، إلا أنه مازال هناك بالرغم من أى شىء. لكن إذا فعلت هذه الأشياء من أجل نفسك، فسوف تتجاوزين الغضب، وفى النهاية سيهدأ كل شىء ويصبح صافيًا، ليس الصفاء التام لكنه درجة أصفى وأكثر نقاءً. سيكون بمقدورك التقدم إلى الأمام. سينقضى وقت الغضب المتشظى. سوف تعالجينه أفضل وأفضل فى كل مرة؛ لأنك ستعرفين متى يحين وقت استدعاء الشافية مرة أخرى، لتتسلقى الجبال وتحررى نفسك من الأوهام والتوهم بأن الحاضر هو نسخة مكررة من الماضى. فالمرأة تتذكر أنه يمكنها أن تكون عنيفة ومتسامحة فى نفس الوقت. فالغضب ليس مثل حصاة فى الكُلّة - إذا انتظرت وقتًا كافيًا فسوف تمر. لا، لا. ينبغى أن تقومى بالفعل الصحيح. حينئذ سوف تمر، ويأتى إلى حياتك المزيد من الإبداع.

الغضب الصحيح

أن تديرى الخد الآخر، بمعنى الاستمرار فى الصمت فى وجه الظلم أو سوء المعاملة، ينبغى مراجعة التفكير فيه بمنتهى الحرص. فاستخدام المقاومة السلبية كأداة سياسية – كما علم "غاندى" جماهير شعبه أن تفعل – هو مسألة أخرى تختلف تماماً عن تشجيع المرأة أو إرغامها على الصمت من أجل الإبقاء على وضع مستحيل من الفساد أو السلطة الغاشمة فى العائلة أو المجتمع أو العالم. وحينئذ تُبتَر النساء عن طبيعتهن الوحشية، ولا يكون صمتهن آنذاك صفاءً وسكوناً، بل يكون دفاعًا هائلاً ضد الأذى. من الخطأ أن يعتقد الآخرون أن صمت المرأة يعنى موافقتها على العيش فى هذه النوعية من الحياة.

هناك أوقات يتحتم فيها إطلاق العنان للغضب الذى يهز السماء. هناك وقت ـ حتى لو كانت هذه الأوقات نادرة جداً، لكن هناك وقت فى النهاية ـ لأن يتفجر بركان الغضب. وينبغى أن يتفجر لمقابلة عدوان خطير؛ ينبغى أن يكون عدواناً مستطيراً، وأن يكون موجهًا ضد النفس والروح. ينبغى أن نجرب فى البداية كل الوسائل المعقولة للتغيير. وإذا فشلت يتعين علينا حينئذ أن نختار الوقت الصحيح. فهناك بلا ريب وقت للغضب العاصف. حينما تنتبه النساء إلى الذات الغريزية سيعرفن – مثلما يعرف الرجل فى القصة التالية – متى يحين الوقت. يعرفن غريزياً ويتصرفن بالمثل. وهذا صحيح، صحيح مثل المطر.

هذه قصة من الشرق الأوسط، يحكيها الصوفيون والبوذيون والهندوسيون.(٧) إنها قصة من هذه النوعية التى تتناول أداء الفعل المحرم أو غير المسموح به، من أجل إعتاق الحياة.

الأشجار الذابلة

كان هناك رجل حاد المزاج، عنيف الطبع، مما أضاع عليه كثيراً من الوقت وأفقده الكثير من الأصدقاء المخلصين فى حياته. ذهب إلى حكيم عجوز يلبس الأسمال البالية، واقترب يسأله: "كيف يمكننى – بالله عليك – أن أسيطر على شيطان الغضب؟". أمره العجوز أن يرحل إلى واحة قاحلة بعيدة فى الصحراء، وأن يجلس هناك بين كل

الأشجار الذابلة، وأن يسحب من المياه الضحلة شبه المالحة ويقدمها إلى أى مسافر أو عابر سبيل يمكن أن يغامر بالمرور هناك.

وفى محاولة منه لقهر الغضب، انطلق الرجل إلى الصحراء، إلى مكان الأشجار الذابلة. ظل الرجل شهوراً متسربلاً بـ"برنس" يقيه الرمال الطائرة، يسحب المياه الحمضية الرطبة من باطن الأرض ويقدمها إلى كل من يصل إلى هذا المكان. مرت سنوات ولم تعد بعد تنتابه نوبات الانفعال.

فى يوم من الأيام أتى إليه راكب أسود فوق جمل إلى الواحة الميتة، ونظر نظرة متغطرسة إلى الرجل الذى ناوله الماء فى إناء. وسخر القادم من رداءة الماء الغائم المشبع بالشوائب، ورده متكبراً، ومضى ينهض بجمله.

فى الحال استبد الغضب الأعمى بالرجل الذى يقدم الماء، فأمسك بالراكب من فوق جمله وطرحه أرضاً وقتله فى مكانه. أوه، لا! لقد شعر فى الحال بالحزن لأنه سمح للغضب بأن يستبد به. وانظر ماذا يأتى بعد.

فجأة انشقت الأرض عن راكب آخر، جاء يجرى بسرعة عظيمة. نظر الراكب إلى وجه الرجل الميت، وقال متعجباً : "الحمد لله، لقد قتلت الرجل الذى كان متوجهاً إلى قتل الملك!". وفى هذه اللحظة تحولت مياه الواحة العكرة إلى مياه عذبة صافية، وأينعت أشجار الواحة الذابلة وتفجرت ثمارها بالنماء.

نحن نفهم هذه القصة بصورة رمزية. إنها ليست قصة تدور حول قتل الناس. إنها تعلمنا ألا نكتم الغضب دوماً دون تفرقة، ولكن نطلقه فى الوقت المناسب. تبدأ القصة حينما يبدأ الرجل فى تعلم أن يمنح الماء – الحياة – حتى فى أحوال الجفاف. إن منح الحياة هو نبض فطرى عند معظم النساء. هن صالحات له معظم الوقت. إلا أن هناك أيضاً وقتاً للثورة من الأحشاء، وقتاً للغضب الصحيح، للثورة الحقيقية.[٨]

إن الكثيرات من النساء حساسات بمثل الطريقة التى تحس بها الرمال بالأمواج، بمثل إحساس الأشجار بنوعية الهواء، بنفس الطريقة التى تسمع بها الذئبة مخلوقاً آخر دخل أرضها من على بعد ميل. إن الانتفاضة الرائعة عند النساء تتوازن أوتارها بحيث ترى المرأة وتسمع وتحس وتتلقى وترسل الصور والأفكار والمشاعر بسرعة البرق. بمقدور معظم النساء أن يشعرن بأقل تغيير يطرأ على مزاج شخص آخر،

بمقدورهن أن يقرأن الوجوه والأجساد ـ وهذا ما يسمى الحدس – ومن خلال التدفق إلى القنوات الدقيقة المتفتحة التى تلتئم لتمدها بالمعلومات، تعرف المرأة ما الذى يدور فى عقول الآخرين. ومن أجل استخدام هذه العطايا الوحشية تظل النساء متفتحات إلى كل الأشياء. لكن هذا هو الانفتاح الحاد الذى يترك حدودهن دون حماية؛ ومن ثَمَّ يتعرضن إلى إصابات الروح.

وقد تكون لدى المرأة نفس القضية مثل الرجل فى القصة بدرجات أكبر أو أقل. فهى قد تحمل شكلاً من أشكال نوبات الغضب المتفرقة التى تجبرها على أن تعيب وتقذف وتنتقد، أو تواجه ببرودة التبلد الحسى، أو تردد الكلمات الحلوة بينما هى تقصد بها العقاب أو التسفيه. وهى قد تجبر نفسها ضد إرادتها مع هؤلاء الذين يعتمدون عليها، أو ربما قد تهددهم بقطع العلاقة أو إنهاء العاطفة. وهى ربما تتوقف عن الإطراء والثناء، أو حتى عن منح الائتمان حينما يكون واجبًا، وتتصرف بشكل عام من خلال جرح غريزى غائر. من المفترض أن المرأة التى تعامل الآخرين بهذه الطريقة تكون تحت وطأة هجوم كاسح فى نفسيتها من شيطان يمارس نفس الشىء تمامًا ضدها.

كثيرًا ما تقرر المرأة الموجوعة أن تنهمك فى حملة تنظيف، وتعتزم أن تترفع عن الصغائر، وأن تكون "ألطف" وأكثر عطاءً. وهذا شىء عظيم وجدير بها ومتنفس لمن حولها، طالما أنها لم تصبح بعد متماثلة تمامًا مع الشخصية المعطاءة مثل شخصية الرجل فى القصة. إنه هناك فى الواحة، وبقيامه بخدمة الآخرين يبدأ فى الشعور بالتحسن أكثر وأكثر. لقد أصبح متميزًا بالحيادية؛ ومن ثَمَّ صار متماثلاً مع تسطح حياته وبرودتها.

كذلك أيضًا المرأة التى تتجنب كل المواجهات تبدأ فى الشعور بأنها أفضل من ذى قبل. لكنه تحسن مؤقت. إنه ليس هو التعلم الذى نبحث عنه. التعلم الذى نبحث عنه هو معرفة التوقيت الذى نسمح فيه بالغضب الحقيقى ومتى لا نسمح بتفجر الغضب غير الحقيقى. فالحكاية ليست نضالاً من أجل أن تصبحى قديسة شفوقًا حانية. هى تعرف متى تتصرف بطريقة متكاملة ووحشية. فالذئاب تتجنب المواجهة معظم الوقت. لكن حينما يتحتم أن تحمى أراضيها، حينما يتعقبها باستمرار شىء ما أو يطاردها شخص ما، أو يحاصرها فى منعطف حرج، فإنها تتفجر غضبًا بطريقتها الخاصة القوية. وإن كان هذا نادرًا ما يحدث، إلا أن قدرتها على التعبير عن هذا الغضب مُدوَّنة

ومنصوص عليها فى جعبة أنوارها المكتوبة، ولابد أنها مُدوَّنة فى سجلاتنا الداخلية أيضًا.

وهناك تكهنات كثيرة بأن المرأة الغاضبة تمتلك قوة مُروِّعة تثير الفزع وتبعث القشعريرة فيمن حولها. لكن ينبعث هذا التصوير - إلى حد بعيد - من واقع رؤية شخصية قلقة ومذعورة أبعد من أن ينطبق على أية امرأة. المرأة حينما تُستفَز تصبح لديها القوة السيكولوجية الغريزية للغضب بطريقة واعية - وهذه هى القوة. الغضب هو أحد وسائلها الفطرية من أجل بداية الوصول إلى الإبداع وحفظ التوازنات التى تعتز بها وتلك التى تحبها بصدق. هذا الغضب هو حقها، وفى أوقات معينة وفى ظروف محددة هو واجبها الأخلاقى.

هذا يعنى - عند النساء - أنه قد حان الوقت لتكشفى عن قواطعك وتكشرى عن أنيابك، وتبدى قوتك القادرة على الدفاع عن أراضيك، حان الوقت لأن تقولى : "هذا كثير وكفى، ليقف الرجل هنا، الزم حدودك، لدى شىء ينبغى أن أقوله: كل هذا سيتغير نهائيًا".

ومثل الرجل فى بداية قصة "الأشجار الذابلة"، ومثل المحارب فى "دب القمر الهلالى"، يكون لدى الكثير من النساء - وبداخلهن - جندى سَئِمُ معلول أعيته المعركة، لا يريد أن يسمع عنها شيئًا، لا يريد أن يتحدث إليها، ولا أن يتعامل معها. ومن أجل هذا تبرز فى النفس واحة قاحلة. وسواء أكانت بالخارج أو بالداخل، هى دائمًا مساحة من الصمت العظيم، تنتظر فقط، تتوسل من أجل زئير، هدير يكسر الصمت، يبدده، يهز شيئًا ما لإعادة خلق الحياة مرة أخرى.

الرجل فى القصة يشعر بالصدمة فى البداية من جراء فعلته بقتل الراكب الوافد عليه. إلا أنه حين يفهم أنه ينطبق على هذه الحادثة مقولة: "التفكير الأول هو التفكير الصحيح"، يتحرر من القاعدة بالغة البساطة: "لا تغضب أبدًا". ومثلما هو الحال فى قصة "دب القمر الهلالى"، لا يحدث التنوير أثناء الفعل نفسه، لكنه يتحقق بمجرد تبديد الوهم ونفاذ البصيرة إلى المعنى الأساسى.

وهكذا رأينا أننا نرغب فى تحويل الغضب إلى النار التى تُطَيِّب الأشياء وتَطهُوها، بدلاً من النار التى يندلع منها الحريق. لقد رأينا أن عمل الغضب لا يمكن أن يكتمل بدون شعائر الصفح والغفران. وتكلمنا عن غضب النساء الذى ينشأ غالبًا من الوضع فى عائلتها الأصلية أو من الثقافة التى تحيط بها، وأحيانًا من جرح بالغ. لكن بصرف النظر عن مصدر الغضب، فهناك شىء ما ينبغى أن يحدث للتعرف عليه ومباركته واحتوائه، ومن ثَمَّ إطلاقه.

إن النساء اللاتى تعذبن غالبًا ما يكتسبن نوعًا مبهرًا من الإدراك الحسى والبصيرة الخارقة التى لا يحدها عمق ولا اتساع. وعلى الرغم من أننى لا أتمنى لأية امرأة أن تتعذب من أجل أن تتعلم السر داخل اللاوعى وخارجه، لكن الحقيقة هى أن معايشة القمع الفادح تؤدى إلى تفجر المواهب التى تكون مُعوِّضة وحامية.

ومن هذه الوجهة فإن المرأة التى عاشت حياة معذبة وانغمست فيها تمامًا – يكون لديها عمق لا قرار له. وعلى الرغم من أنها وصلت إليه من خلال الألم، إلا أنها إذا مارست العمل القاسى للتشبث بالوعى، فسوف يكون لديها حياة نفسية عميقة ومزدهرة واعتقاد جازم فى نفسها، بصرف النظر عن ارتعاشات الأنا العرضية.

يأتى وقت فى حياتنا، عادة فى منتصف العمر، حينما تضطر المرأة إلى أن تتخذ قرارًا – ربما أهم قرار نفسى فى حياتها المستقبلية – يتعلق بما إذا كانت ستصبح قاسية مريرة أم لا. تأتى النساء غالبًا إلى تلك النقطة فى أواخر الثلاثينات أو أوائل الأربعينات من أعمارهن. يصلن عند هذه النقطة حينما يطفح الكيل، يمتلئن حتى آذانهن بكل شىء، ثم تكون "القشة الأخيرة التى قصمت ظهر البعير". "يندفعن غاضبات ثم يقفلن واجمات". لقد تبخرت أحلام العشرينات. لم يتبق سوى قلوب محطمة وزيجات فاشلة ووعود مكنوبة.

لقد عاش الجسد زمنًا طويلاً يُراكِم الأنقاض والأطلال. هذا ما لا يمكن تجنبه. لكن إذا كانت المرأة ستعود إلى طبيعتها الغريزية – بدلاً من أن تغرق فى المرارة – فسوف تنتعش وتنشط وتُولَد من جديد. "جراء" الذئبة تُولَد كل عام. هى فى العادة تلك المخلوقات الثاغية ذات العيون المشقوقة والفراء الداكنة، تغطيها الأوساخ والقش، لكنها

سرعان ما تتنبه وتلعب وتحب وتلتصق طلبًا للعون والمساندة. إنها تريد أن تلعب، تريد أن تنمو. كذلك المرأة التى تعود إلى "المرأة الوحشية" سوف تعود إلى الحياة. ستريد أن تلهو. إنها مازالت راغبة فى النمو. لكن أولاً ينبغى أن يكون هناك تنظيف.

ربما من الأفضل أن أقدم إليك مفهوم "ديسكانسوس Descansos". إذا كان قد سبق لك أن سافرت إلى "أولد مكسيكو" أو "نيومكسيكو" أو جنوب "كلورادو" أو "أريزونا"، أو أجزاء "الجنوب"، فلعلك رأيت علامات الصليب على الطريق. هذه هى "الديسكانسوس"، أماكن الرقاد والسكون.(٩) سوف تجدينها أيضًا على حواف المنحدرات الصخرية على طول الطرق المطلة على المشاهد الخلابة. لكنها هى الطرق الخطرة فى اليونان وإيطاليا وغيرها من بلدان البحر الأبيض المتوسط. أحيانًا تتجمع هذه الصلبان فى عناقيد ثنائية أو ثلاثية أو خماسية. وتكون أسماء الناس منقوشة عليها – جيسوس مينديز، أرتورو بينوفينتس، جانيه أبيتا. أحيانًا تُكتَب حروف الأسماء بالمسامير، وأحيانًا تكون مرسومة أو محفورة على الخشب.

وغالبًا ما تكون مزخرفة بالكثير من الزهور الصناعية أو الحقيقية، أو تتلألأ بالقش الأصفر المثبت على شرائح خشبية وتبرق مثل ذهب الشمس. أحيانًا يكون "الديسكانسوس" مجرد قضيبين أو أنبوبتين مجدولتين مع بعضهما البعض على شكل صليب مغروس فى الأرض. وفى الشعاب الصخرية يُرسَم الصليب فقط فوق صخرة كبيرة على جانب الطريق.

"الديسكانسوس" هو رموز تُشير إلى موت قد وقع. هناك مباشرة فوق تلك النقطة تمامًا انتهت رحلة الحياة لشخص ما بصورة غير متوقعة. هناك فى حادث سيارة، أو أن شخصًا ما كان سائرًا على الطريق ونفدت حرارته، أو أن قتالاً قد جرى هناك. شىء ما حدث فعلاً وغَيَّر من حياة هذا الشخص وحيوات أشخاص آخرين إلى الأبد.

لقد ماتت النساء آلاف المرات قبل أن يبلغن العشرينات من أعمارهن: ذهبن فى هذا الاتجاه، وقُضِى عليهن هناك. كان لديهن أمنيات وأحلام، أُغتيلَت هى الأخرى. أية امرأة تقول بغير ذلك لازالت نائمة. كل هذا هو الحنطة المُعَدَّة لمطحنة الديسكانسوس.

وبينما تعمل كل هذه الأشياء على تعميق الفردية والاختلاف وبلوغ الرشد والنمو والازدهار والتفتح والتنبه والوعى، إلا أنها أيضًا تراجيديات مفجعة يليق الحداد بمثلها.

أن تصنعى الديسكانسوس يعنى أن تلقى نظرة على حياتك، وتضعى علامات على أماكن الميتات الصغيرة La muertes chicitas والميتات الكبيرة La muertes grandotas التى حدثت. وكثيراً ما أُفضِّل أن أضع خطاً زمنياً لحياة المرأة على فرخ كبير طويل من ورق الجزارة الأبيض، وأحدد عليه بعلامات الصليب على الخط البيانى الذى يبدأ منذ طفولتها بطول الطريق؛ لأوضح عليه أماكن القطع والأجزاء من نفسها وحياتها التى ماتت لديها.

نحن نضع علامات على الطرق التى لم نسلكها والدروب التى سُدَّت والكمائن والخيانات والميتات. أضع صليباً صغيراً على طول الخط الزمنى عند وقفات الحداد، أو عند تلك الأماكن التى لازالت تحتاج إلى المزيد من الحداد. ومن ثَمَّ أكتب فى الخلفية كلمة "نسيان" على الأشياء التى تشعر المرأة بأنها لم تصعد بعد إلى السطح. وأكتب أيضاً كلمة "مغفرة" فوق تلك الأشياء التى تحررت المرأة منها فى معظمها.

إننى أشجعك على أن تصنعى الديسكانسوس، أن تجلسى مع الخط الزمنى لحياتك وتقولى: "أين تقع الصلبان؟ أين تقع تلك الأماكن التى يجب تذكرها، وتلك التى يتعين نسيانها؟". وفيها كلها تكون المعانى التى أحضرتها معك من رحلة حياتك حتى اليوم. ينبغى تذكرها، لكن يجب نسيانها فى نفس الوقت. إنها تستغرق وقتاً، تتطلب صبراً.

تذكرى أن المرأة فى "دب القمر الهلالى" تلت الصلاة وهدأت من روع أرواح الموتى اليتامى الهائمين. هذا هو ما يفعله المرء فى "الديسكانسوس". "الديسكانسوس" هو الممارسة الواعية التى ترسل الشفقة والرثاء وتمنح الشرف والتبجيل للموتى اليتامى فى النفس، وتُرقِدهم أخيراً فى سلام.

كونى رقيقة مع نفسك واصنعى الديسكانسوس، أماكن تهجع فيها جوانب نفسك الهائمة التى كانت فى طريقها إلى مكان ما، لم تصله أبداً. الديسكانسوس علامات موضوعة على مواقع الموت، على الأزمنة السوداء، بيد أنها أيضاً رسائل حب لعذاباتك. إنها متحولة. هناك الكثير مما يمكن قوله من أجل دفن أشياء فى باطن الأرض حتى لا تظل تطاردنا. هناك الكثير مما يمكن قوله من أجل أن تهجع فى سلام.

الغريزة المجروحة والغضب

تميل النساء (والرجال) إلى محاولة إسدال الستار على الأحداث القديمة بقول : "أنا/هو/هى/هم فعلنا أقصى ما يمكننا". لكن القول "بأنهم بذلوا أقصى ما يمكنهم" ليس هو الصفح والمغفرة. وحتى لو كان قولاً حقيقيًا، فإن هذه الحملة الباترة الباتة تقطع كل إمكانية للشفاء. إنها تشبه تركيب "مرقأة" أو ضاغط وقف النزيف فوق جرح عميق. إذا تركنا هذا الضاغط فإنه بعد فترة زمنية يؤدى إلى "الغنغرينا"؛ لأنه يعوق الدورة الدموية. إن إنكار الألم والغضب لا يصلح مطلقًا.

إذا أصيبت المرأة بجرح غريزى، فإنها تواجه بالمثل تحديات قاسية تتعلق بالغضب. فأولاً تكون لديها مشكلة فى الإقرار بالاقتحام أو الانتهاك؛ فهى بطيئة فى ملاحظة التعديات التى تقع على أراضيها، ولا تسجل غضبها، حتى تجده قد استحوذ عليها. وهى مثل الرجل فى بداية قصة "الأشجار الذابلة" يأتيها الغضب أو يهبط عليها كنوع من الكمين.

ويأتى هذا الضعف والتوانى من جرح الغرائز الناجم عن النصح والتحذير للفتيات الصغيرات بعدم ملاحظة النزاع والشقاق، وأن يؤثرن السلام بأية تكلفة، وبعدم التدخل وأن يتحملن الألم حتى يهدأ كل شيء ويتلاشى مؤقتًا. إن مثل هذه المرأة لا تتصرف فى التوقيت الصحيح، ربما استبقت الحدث، أو أجلت رد الفعل، ربما لمدة أسابيع أو أشهر أو حتى سنوات، للتحقق مما يجب فعله، ما تقدر على فعله، ما الذى ينبغى قوله أو فعله.

ولا يكون ذلك ناجمًا عن الحياء أو الانطواء الذاتى، بل ينتج عن التفكير الطويل من المرأة ومحاولاتها المتكررة لأن تكون لطيفة، وألا ينبع تصرفها من النفس. وإذا استمعت المرأة فقط إلى النفس الوحشية فستعرف متى وكيف تتصرف. فالاستجابة الصحيحة تحمل البصيرة النافذة والكميات الصحيحة من الشفقة الممزوجة بالقوة. ينبغى تصحيح الغريزة المكلومة عن طريق إقامة الحدود القوية وفرضها والتمسك بها، وأحيانًا إذا أمكن بردود الفعل الكريمة، لكنها حاسمة.

قد تجد المرأة صعوبة فى أن تطلق العنان لغضبها، حتى وإن كان يعوق حياتها، حتى لو أدى إلى أن تستحوذ عليها أحداث مرت منذ سنوات بعيدة كأنما حدثت

بالأمس فقط. إن معايشة الصدمة والمجاهدة لفترة من الزمن هو أمر فى غاية الأهمية من أجل الشفاء. لكن فى النهاية تحتاج كل الجراح إلى خيوط الجراحة، وإلى أن تأخذ وقتها لتندمل وتلتئم أنسجة الندوب.

الغضب الجمعى

الغضب الجمعى هو أيضاً وظيفة طبيعية. وتوجد مثل هذه الظاهرة على هيئة ألم متجمع، حزن متراكم. إن النساء اللاتى يصبحن واعيات اجتماعياً أو سياسياً أو ثقافياً – يجدن أنفسهن مضطرات إلى التعامل مع الغضب الجمعى الذى يتصاعد من خلالهن مرة تلو الأخرى.

إنه صحيح من الناحية النفسية أن تشعر النساء بهذا الغضب. وصحيح تماماً أن يستخدمن هذا الغضب مع الظلم لاختراع طرق لاستنباط التغيير المفيد. وليس صحيحاً من الناحية النفسية لهن أن يعادلن غضبهن. لأن ذلك سيؤدى بهن إلى ألا يشعرن؛ ومن ثَمَّ سوف لا يضغطن من أجل التطور والتغيير. ومثلما هو الحال فى الغضب الشخصى، فإن الغضب الجمعى يكون أيضاً معلماً. بمقدور النساء أن يستشرنه، أن يسألنه بمفردهن أو مع الآخرين. هناك فرق بين أن تحملى غضباً قديماً مغروساً فى اللحم، وبين أن تحركيه بعصا جديدة لكى ترى ما الفوائد البناءة التى يأتى بها.

إن للغضب الجمعى أو التراكمى فائدة جمة كحافز للبحث أو تقديم الدعم أو تخيل الطرق لإجبار المجموعات أو الأفراد على التحاور، أو المطالبة بالتفسير، التقدم، التحسينات. وهذه العمليات تكون صحيحة فى نماذج النساء المُقدمات على الوعى باهتمامهن بما هو أساسى وهام لهن. إنه لجزء من النفسية الغريزية الصحية أن يكون لديك ردود فعل عميقة تجاه عدم الاحترام والتهديد والجرح. إنه جزء طبيعى ومتوقع من التعلم فيما يتعلق بالعوالم الجمعية للروح والنفس.

التمسك بالغضب القديم

إذا كان - أو أصبح – الغضب مرة أخرى عائقًا للفكر الخلاق والفعل المبدع، إذن ينبغى التخفيف من حدته أو تغييره. إن المرأة التى استغرقت وقتًا طويلاً تعمل من

خلال جرح أو إصابة، سواء نتيجة لقسوة شخص ما أو الإهمال أو فقد الاحترام أو التهور أو الغطرسة أو الجهل أو حتى القدر، فسوف يأتي وقت للصفح من أجل تحرير النفس لتعود إلى حالة طبيعية من الهدوء والسلام.(١٠)

حينما تواجه المرأة مشكلة في أن تصرف غيظها أو تنفس غضبها، فإن ذلك يرجع لاستخدامها الغضب في تقوية نفسها. وبينما يكون هذا الأمر من الحكمة في البداية، إلا أنه ينبغي الآن أن تكون حريصة. فالغضب المستمر هو نار تحرق طاقتها البدنية. وتشبه هذه الحالة – الإسراع بالحياة - "أن تضغطي الدواسة على الأرض"؛ أن تحاولي أن تعيشي حياة متوازنة وأنت تضغطين حتى آخر حد على دواسة "المُسَرِّع" طوال الطريق. لا ينبغي أن نخطئ بجعل الغضب المتأجج بديلاً للحياة العاطفية المتقدة. فهو ليس حياة في أفضل أحواله؛ إنه نوع من الدفاع، وبمجرد أن ينقضي وقت الحاجة إليه في الحماية، يكلفنا الاحتفاظ به الكثير. فهو يظل يبعث بالحرارة الحارقة اللامتناهية، ويلوث أفكارنا بدخانه الأسود، ويسد علينا منافذ الرؤية والإدراك.

وأنا لست الآن بصدد إخبارك بكذبة كبيرة سمينة، وأقول لك إنه باستطاعتك أن تتخلصي من كل غضبك اليوم أو الأسبوع القادم، وأنه سيزول إلى الأبد. إن ذعر الماضي وعذابه يبرزان في النفس بصورة دورية. وعلى الرغم من التطهير والتفريغ العميق لمعظم الألم القديم والغضب، إلا أن بقاياه لا يمكن اجتثاثها أو محوها بالكامل. لكن لابد وأن يتخلف عنها القليل من الرماد الهش، لكن ناره لا تستعر. لذلك ينبغي أن يصير تطهير بقايا الغضب أحد طقوس الصحة العامة. ذلك ما يحررنا؛ لأنه إذا حملنا الغضب القديم إلى ما بعد نقطة الاستفادة منه، يعني أن نظل نعاني من قلق دائم، وإن كنا غير مدركين له.

أحيانًا يضطرب الناس ويتصورون أن التمسك بالغضب الذي ولى زمانه يعني أن يستشيط المرء ويهتاج، وأن يتطوح ويترنح ويقذف بالأشياء هنا وهناك. لكنه لا يعني ذلك في معظم الحالات. إنه يعني أن يكون المرء متعبًا طوال الوقت، أن يكون لديه طبقة سميكة من المزاج الكلبي الكئيب، أن يفسد ويحبط المأمول والغض والواعد. إنه يعني أن تشعري بالخوف من أنك سوف تخسرين قبل أن تفتحي فمك. إنه يعني أنك ستصلين إلى نقطة التوهج بالداخل سواء أظهرتها خارجيًا أم لا. يعني أن المزاج

الصفراوى المتشائم يتحصن بالصمت والنسيان. يعنى الشعور باليأس والعجز. لكن هناك طريق يُخرجنا من هذا. طريق يمر عبر الصفح والغفران.

أنت تقولين: "أوه، وى، صفح؟" أى شىء ممكن، لكن إلا هذا؟ لكنك تعرفين بقلبك يومًا ما، وقتًا ما، أنه سوف يأتى. فكرى فى هذا: كثير من الناس لديهم مشكلة فى الصفح، ذلك لأنهم تعلموا أنه عمل فردى يكتمل فى جلسة واحدة. ليس الأمر كذلك. الغفران أو الصفح له طبقات كثيرة، مواسم عديدة. توجد فكرة شائعة فى ثقافتنا، مؤداها أن الصفح هو قضية المائة بالمائة. الكل أو لا شىء. إن حضارتنا تعلمنا أيضًا أن الصفح يعنى أن نقفل على الموضوع ونتغاضى عنه ونتصرف كأن شيئًا لم يحدث. هذا لا يتحقق أيضًا.

المرأة التى تستطيع أن تصفح بنسبة ٩٥٪ عن شخص ما أو شىء ما مأساوى أو مدمر، فإن هذه النسبة تؤهلها تقريبًا لدرجة الطوباوية، إن لم يكن القداسة. إذا غفرت بنسبة ٧٥٪، والـ ٢٥٪ الباقية "لا أعرف إذا كان سيمكننى أن أغفر بالكامل، أنا حتى لا أعرف إذا ما كنت أريد ذلك" فهذا أكثر من المعتاد. لكن ٦٠٪ من المغفرة والصفح يصاحبها ٤٠٪ من "أنا لا أعرف، أنا لست متأكدة، وإننى لازلت أحاول مع هذا" هو شىء رائع بلا شك. بينما يكون مستوى ٥٠٪ أو أقل من التسامح مؤهلاً للعمل على التقدم إلى مستوى أفضل. أقل من ١٠٪ هذا يعنى إما أنك قد بدأت توًا أو أنك لم تحاولى بعد بشكل صادق.

لكن على أية حال فإنك بمجرد أن تتقدمى قليلاً إلى منتصف الطريق، فسوف يأتى الباقى مع الزمن، عادة بزيادات ضئيلة. الجزء المهم فى الصفح هو "البدء والاستمرار". أما الانتهاء منه فهو عمل يمتد بطول الحياة. لديك باقى حياتك لتعملى فيها على النسبة الأقل. إننا إذا استطعنا أن نستوعب بصدق الأمر كله، يمكننا أن نصفح عنه كله. لكن يستغرق ذلك عند معظم الناس وقتًا طويلاً فى الاغتسال السيميائى للوصول إليه. وهو كذلك، نحن لدينا الشافية، لذا فنحن لدينا الصبر لأن نرى من خلالها.

يكون بعض الناس قادرين على الصفح بسهولة – بالمزاج الفطرى – أكثر من أناس آخرين. وتكون القدرة على الصفح عند البعض موهبة؛ لأنها عند الغالبية تحتاج إلى التعلم كمهارة تُكتسَب. ويبدو أن الحيوية الأساسية والحساسية تؤثران فى القدرة على تمرير الأشياء. فالحيوية البالغة والحساسية الفائقة لا تسمحان دائمًا بالتغاضى

عن الأخطاء بسهولة. فأنت لست شريرة إذا كنت لا تغفرين بسهولة. وأنت لست قديسة إن فعلت. كلٌ على حسب طبيعته وكلٌ وفق أوانه.

ولكي نشفي بصدق، يجب أن نقول حقيقتنا، لا نتحدث فقط عن لوعتنا وآلامنا، لكن أيضًا عن الضرر الذى نتج وأى غضب وأى غثيان، وأية رغبة انبعثت فينا لمعاقبة النفس أو الانتقام منها. العجوز الشافية للنفس تفهم الطبيعة البشرية بكل نقاط ضعفها، وتمنح المغفرة بناءً على إخبارها بالحقيقة المجردة. إنها لا تعطى فقط فرصة ثانية، بل إنها غالبًا ما تمنح العديد من الفرص.

ها هنا لدينا أربعة مستويات من الصفح والمغفرة، وهى التى استخدمتها فى عملى مع البشر المجروحين على مر السنين. ولكل مستوى منها درجات عديدة. ويمكن التعامل بأى ترتيب ولأية فترة على حسب الرغبة، ولكننى ذكرتها هنا على هذه الشاكلة من أجل أن أشجع المترددات علىّ على البدء فى العمل.

أربع مراحل للصفح :

١ ـ الابتعاد ـ أن تتركيه بمفرده.

٢ ـ الاحتمال ـ الامتناع عن العقاب.

٣ ـ النسيان ـ المحو من الذاكرة أو رفض الإقامة.

٤ ـ الصفح ـ التنازل عن المديونية.

الابتعاد[11] :

من أجل الصفح يحسن الابتعاد لفترة معينة. بمعنى أن تأخذى وقتًا للتفكير فى الشخص أو الحدث لفترة. لا يعنى هذا أنك ستتركين شيئًا بدون فعل، لكنه يعنى أخذ عطلة منه. هذا يحول دون إجهادنا ويسمح لنا بأن نقوى بطرق أخرى، أن ننال سعادة أخرى فى حيواتنا.

وهذه ممارسة جيدة من أجل المرحلة التى نتركه يمضى فيها إلى النهاية. وهى المرحلة التى تأتى بالصفح والمغفرة فيما بعد. اتركى الوضع، اهجرى الذكرى، ابتعدى عن القضية مرات عديدة على حسب احتياجك. الفكرة ليست فى التغاضى والإغفال بل فى الذكاء وخفة الحركة فى الانفصال عن المسألة. الابتعاد هنا يعنى الشروع فى هذا

النسج، فى هذه الكتابة، أن تذهبى إلى المحيط، أن تتعلمى وأن تحبى، فهذا يقويك ويسمح للقضية بأن تسقط بعيداً لفترة من الزمن. هذا صحيح وجيد وشاف. إن قضايا الجرح الماضى سوف يقل تعذيبها للمرأة كثيراً إذا هى أكدت للنفس المجروحة أنها تقدم لها الآن البلسم الشافى وتتعامل فيما بعد مع القضية ككل لتحديد مسببات الجرح.

الاحتمال[١٢] :

المرحلة الثانية هى الاحتمال، وخصوصاً بمعنى الامتناع عن العقاب، سواء بالامتناع عن التفكير فيه أو الامتناع عن ممارسته بطرق صغيرة أو كبيرة. ومن المفيد إلى أقصى حد أن تمارسى هذا النوع من الاحتواء؛ لأنه يجعل القضية تلتئم فى مكان واحد، بدلاً من تسربها إلى كل الأماكن. وهذا ما يحقق التركيز فى اتجاه الزمن حينما نمضى إلى الخطوات التالية. ولا يعنى هذا أن نمضى مغمضات الأعين أو شبه موتى ونفقد اليقظة الحامية للذات. إنما هو يعنى أن نسبغ على الوضع قليلاً من العفو ونرى ما إذا كان ذلك يساعدنا أم لا.

الاحتمال يعنى أن تتحلى بالصبر لتتحملى، أن تصمدى فى وجه العاطفة وتحوليها إلى المسار الصحيح. هذه هى الأدوية الفعالة. افعلى أقصى ما يمكنك. هذا هو نظام التطهير. لست بحاجة إلى فعل كل شىء؛ بإمكانك أن تختارى شيئًا واحداً - مثل الصبر - وتمارسيه. يمكنك الامتناع عن التفوه بالوعيد والتهديد بالعقاب، الامتناع عن التذمر، عن التصرف بامتعاض وعداء. إن الامتناع عن العقاب غير الضرورى يقوى اكتمال الفعل وسلامة النفس. ويعنى الاحتمال أن تمارسى سماحة النفس؛ ومن ثَمَّ أن تسمحى للطبيعة الرحيمة الرائعة بأن تشارك فى المسائل التى تسببت فى الماضى فى إطلاق الانفعالات والعواطف التى تتراوح على طول الطريق ما بين الاستثارة الصغرى حتى حدود الغضب.

النسيان[١٣] :

يعنى النسيان أن تحوِّلى شيئًا ما من الذاكرة، وأن تحولى دون أن يسكنها - وبكلمات أخرى، أن تدعيه يذهب، وأن تخففى من قبضتك وخصوصاً على الذاكرة. أن تنسى لا يعنى أن تجعلى ذهنك خاوياً. النسيان الواعى يعنى أن تدعى الحادث يمضى،

ولا تصرى على أن يبقى فى المقدمة، بل تسمحى بنفيه إلى الخلفية أو بأن ينزل من على خشبة المسرح.

نحن نمارس عملية النسيان الواعى برفضنا استدعاء المادة سريعة الاشتعال، فنحن نرفض التذكر. النسيان عمل إيجابى وليس عملاً سلبيًا، إنه سعى ومجاهدة. يعنى عدم جذب مواد معينة، وأن نقلبها مرات ومرات؛ حتى لا تعمل أو تحدث أثرها بالفكر المتكرر أو باستدعاء الصورة أو العاطفة. النسيان الواعى يعنى الإسقاط الإرادى لممارسة الاستحواذ والتسلط، والتجاوز المُتعمَّد لها وإقصاءها عن المشهد الأمامى، وألا ننظر إلى الخلف، ومن ثَمَّ العيش فى أحضان مشهد جديد، وخلق حياة جديدة وخبرات جديدة لنفكر فيها بدلاً من الخبرات القديمة. هذا النوع من النسيان لا يمسح الذاكرة، إنه يُهدِّئ ويُسكِّن العاطفة المحيطة بالذاكرة من أجل أن تستريح.

الصفح[١٤]:

هناك طرق كثيرة ونسب عديدة لدرجات الصفح عن شخص، مجتمع، أمة - عن إهانة أو عدوان وقع منهم. من الأهمية بمكان أن نتذكر أن "الصفح النهائى" ليس استسلامًا. إنه قرار واعٍ بالتوقف عن إيواء الامتعاض. وهو ما يتضمن التسامح فى الدين والتسليم بإخماد الرغبة فى الانتقام. إنك أنت الشخص الذى يقرر وقت الصفح، وأى الشعائر التى سوف تُستخدَم فى وضع علامة على موقع الحدث. أنت من تقررين أى الديون ذلك الذى تقولين الآن إنك لست بحاجة لسداده مرة أخرى.

يختار البعض الصفح الشامل: يُعفون الشخص من أى تعويض الآن وإلى الأبد. ويختار البعض أن يدعو إلى إيقاف التعويض والتنازل عن الدين، ويقولون إن ما حدث قد كان، ويكفى الآن ما قد استُرِد. وهناك نوع آخر من الصفح، وهو العفو عن الشخص بدون تعويض عاطفى أو أى نوع آخر من التعويض.

عند البعض تعنى صياغة الصفح فى شكله النهائى النظرَ إلى الآخر بتساهل، باعتبار أن هذا هو نسبيًا أهون وأيسر درجة عداء. ومن أصعب أشكال الصفح وأشقها بذل المساعدة الرحيمة للشخص المعتدى بشكل أو بآخر.[١٥] ولا يعنى هذا أنه يجب أن تُطلِّى برأسك فى سلة الثعبان، بل يكون رد فعلك من موقع الرأفة والاطمئنان وحسن الاستعداد.[١٦]

الصفح هو ذروة الابتعاد والاحتمال والنسيان. إنه لا يعنى أن يتخلى المرء عن حمايته، بل يتخلى عن فتوره. أحد الأشكال العميقة للصفح هو الكف عن إقصاء الآخر، ويتضمن الامتناع عن لَى الذراع والتجاهل والتصرف ببرود وتعالٍ وزيف. فمن الأفضل للروح/ النفس أن تحددى بدقة وقتك مع هؤلاء الناس الذين يصعب عليك أن تتعاملى معهم بغير تلك الطريقة القاسية والباردة مثل "المانيكان".

الصفح هو فعل من أفعال الخلق. وبإمكانك أن تختارى من بين عدة أشكال للقيام به بمقدورك أن تصفحى الآن، تغفرى حتى حد ما، تسامحى حتى المرة القادمة، تصفحى ولا تعطى فرصة أخرى - إنها لعبة جديدة كُلية إذا وقعت حادثة أخرى. بمقدورك أن تعطى فرصة أخرى، تعطى فرصًا أخرى متعددة، تعطى الكثير من الفرص، تعطى فرصًا فقط إذا. تستطيعين أن تصفحى فى جزء، أو الكل، أو عن النصف من الاعتداء. بإمكانك أن تبتكرى نوعًا من المغفرة. أنت هو من يقرر.(١٧)

كيف تعرف المرأة أنها صفحت؟ أنت تميلين إلى الشعور بالأسى والأسف على الطرف نفسه بدلاً من الغضب، فأنت تميلين ناحية الشعور بالأسف من أجل شخص بدلاً من الغضب منه. تنعقد نيتك على عدم ترك شىء لتتذكرى شيئًا تقولينه عنه مطلقًا. أنت تفهمين المعاناة التى أدت إلى البدء فى وقوع الهجوم أو الإهانة. أنت تفضلين أن تظلى بعيدة، خارج بيئة الحادثة أو وسطها. أنت لا تنتظرين أى شىء. أنت لا تريدين أى شىء. أنت لا تلفين حبل الأنشوطة حول معصمك، تفردينه وتطوينه على طريق الرجوع من هناك إلى هنا. أنت حرة فى أن تذهبى. قد لا تكون حالتك قد تحولت إلى "السعادة المطلقة بعد"، لكن بالتأكيد يوجد الآن حالة طازجة تنتظرك "فى وقت من الأوقات" منذ هذا اليوم وما يليه.

الفصل الثالث عشر

آثار الجروح وندوب المعركة
اكتساب العضوية فى عشيرة الندوب

الدموع هى نهر يأخذك إلى مكان ما. البكاء يخلق النهر حول القارب الذى يحمل حياتك النفسية. الدموع ترفع قاربك فوق الصخور والأراضى الوعرة وتحملك عبر مجرى النهر إلى مكان جديد، مكان أفضل.

هناك محيطات من الدموع لم تذرفها النساء أبداً. فالمرأة تدربت وتمرست على حمل أسرار الأم والأب والرجل والمجتمع وأسرارها الخاصة، حتى تأخذها معها إلى القبر. لقد اعتُبر بكاء المرأة فى غاية الخطورة؛ لأنه يفك الأقفال وتنحل له مزاليج الأسرار التى تحملها. لكن إذا شئت الحق، فإنه من أجل النفس الوحشية للمرأة، من الأفضل أن تبكى. الدموع عند النساء هى بداية الطقوس للدخول فى عشيرة الندوب Scar Clan، تلك القبيلة السرمدية من النساء من كل الألوان والأمم واللغات، اللاتى ينحدرن من كل الأعمار التى عشنها من خلال شىء ما عظيم، ومازلن صامدات فى زهو وفخار.

كل النساء عشن قصصاً شخصية متسعة المدى، رحبة الأفق، قوية مثل روح الآلهة فى حكايات الميثولوجيا. لكن هناك نوعاً واحداً من أنواع القصص يخص أسرار المرأة، وخصوصاً تلك الأسرار المتصلة بالخزى؛ ويحتوى هذا النوع من الأسرار على أهم القصص التى يمكن للمرأة أن تتفرغ لحل خيوطها وفك شفرتها. هذه القصص السرية محفوظة عند معظم النساء، ليست كجواهر مرصعة فى تاج، بل كالحبيبات السوداء مطمورة تحت جلد الروح.

الأسرار القاتلة

على مدى عشرين عامًا من الممارسة استمعت إلى الآلاف من "قصص الأسرار"، وهى القصص التى تظل مدفونة لسنوات عديدة، وأحيانًا إلى نهاية العمر، سواء أكان سر المرأة مكفنًا فى صمت النفس المطبق، أو كانت تخفيه لأنها مهددة من شخص ما أقوى منها، أو كانت تخشى بشدة من حرمانها من حق شرعى، أو من اعتبارها شخصًا غير مرغوب فيه، أو تخاف من تمزق علاقات تهمها، وأحيانًا أخرى قد تخشى حتى من وقوع ضرر مادى أو جسدى عليها إذا هى كشفت سرها.

تدور بعض القصص السرية للمرأة عن افترائها كذبة فاحشة أو تعمدها ارتكاب فعل دنىء، مما سبب العذاب أو الألم لشخص آخر. لكن من خلال خبرتى عرفت أن هذه النوعية من القصص نادرة الحدوث. فأكثر أسرار النساء تدور حول انتهاكهن قاعدة ما اجتماعية أو أخلاقية منصوصًا عليها فى نظام الحضارة أو الديانة أو القيم الشخصية المحددة لهن. وكانت بعض هذه الأفعال والأحداث والاختبارات، وخصوصًا ما يرتبط بحرية النساء فى أى مكان وفى كل ميادين الحياة، كانت تُعدَ من قبل الحضارة أو الثقافة أمورًا خاطئة ومُشينة للنساء، ولكنها لا تنتقص من قدر الرجال.

المشكلة فى القصص السرية التى يكتنفها الخزى والعار أنها تفصل المرأة عن طبيعتها الغريزية التى هى فى الأساس بهيجة ومتحررة. حينما يكون هناك سر أسود فى سيكولوجية المرأة، فإنها لا تستطيع أن تقترب منه، بل إنها تحمى نفسها فى الواقع من الاتصال بأى شىء يمكن أن يذكرها به، أو يؤدى إلى انتقال ألمها المزمن إلى المستوى الأعلى والأكثر حدة.

وهذه المناورة الدفاعية معروفة وتؤثر مثل الآثار الجانبية للإصابة بصورة سرية فى اختيارات النساء، وفيما سوف تُنفِّذه المرأة أو لن تنفذه فى العالم الخارجى: أى الكتب والأفلام أو الأحداث التى سوف تهتم أو لن تهتم بها، ما الذى سوف تضحك أو لن تضحك منه؛ وما الاهتمامات التى ستهب نفسها لها. وهذا يعنى أن هناك فخًا يطبق على الطبيعة الوحشية، التى ينبغى أن تكون حرة من أجل أن تنظر وتفحص أى شىء لترى ما حقيقته. وبصورة عامة تكون الأسرار تابعة لنفس الموضوعات التى نجدها فى

الدراما العليا. هذه هى بعض موضوعات الأسرار: الخيانة؛ الحب المحرم؛ الفضول غير المصرح به؛ أفعال اليأس؛ أفعال الإجبار؛ الحب غير المتبادل؛ الغيرة والنبذ؛ الجزاء والغضب؛ القسوة مع النفس أو مع الآخرين؛ الرغبات والأمانى والأحلام المحرمة؛ الاهتمامات الجنسية وأنماط الحياة المحرمة؛ ظروف الحمل غير المخطط؛ الكراهية والعدوان؛ الموت أو الإصابة المفاجئة؛ الوعود الكاذبة؛ افتقاد الشجاعة؛ اعتلال المزاج؛ عدم إكمال شىء ما؛ العجز عن عمل شىء ما؛ التدخل والتحكم من خلف الستار؛ الإهمال؛ الإيذاء الجسدى؛ وهكذا تستمر القائمة. فمعظم موضوعاتها تندرج تحت نوعية الخطأ المؤسف.(١)

تتبع الأسرار أيضًا – مثل حكايات الجان والأحلام – نفس مسار الأنماط الحيوية والتراكيب التى نجدها فى الدراما. لكن قصص الأسرار لا تكتسب البناء البطولى، بل إنها تسير وفقًا للبناء التراجيدى. تبدأ الدراما القائمة على نمط البطولة ببطلة تقوم برحلة. أحيانًا لا تكون متنبهة سيكولوجيًا. أحيانًا تكون جميلة وعذبة، ولا تدرك الخطر المحدق بها. أحيانًا يكون قد وقع عليها الإيذاء بالفعل، وتقوم بنفس الحركات اليائسة للمخلوق الواقع فى السر. ومهما حاولت أن تبدأ، فإن البطلة فى النهاية تقع فى قبضة – أيًا ما كان – شىء ما، شخص ما، وتتعرض لاختبار عنيف. ثم، ومن خلال ذكائها وإدراكها، ولأن هناك أناسًا يهتمون بها، فهى تتحرر وتخرج مرفوعة الهامة أكثر من ذى قبل.(٢)

فى التراجيديا تُختطَف البطلة أو تُغتصَب أو تُؤخَذ مباشرة إلى الجحيم، وبالتالى تُقهَر، حيث لا أحد يسمع صرخاتها أو يستجيب لتوسلاتها. تفقد الأمل، وتفقد الاتصال بما هو ثمين فى حياتها، وتنهار. وبدلاً من أن تكون قادرة على الاستمتاع بانتصارها على الظرف المعاكس، أو حكمتها فى اختياراتها وصبرها وجَلَدها، فإنها تُهان وتُسفَّه. إن الأسرار التى تحتفظ بها المرأة تكون فى الأغلب الأعم من نوعية الدراما البطولية لكنها قد أُفسدَت وتحولت إلى تراجيديات عقيمة تمضى إلى لا مكان.

لكن هناك أنباء طيبة. إن الطريقة التى نغير بها الدراما التراجيدية إلى دراما بطولية – هى أن نكشف السر، نتكلم عنه إلى أى فرد، نكتب نهاية أخرى، نختبر الدور الذى يلعبه السر وخصائصه فى الاستمرار والبقاء. وهذان النوعان من التعلم يلعبان دورين متساويين، هما الألم والحكمة. إن العيش من خلالهما انتصار للروح العميقة والوحشية.

لذلك فإن هذه الأسرار المفعمة بالخزى التى تحملها النساء هى حكايات قديمة وقديمة. وأية امرأة تحتفظ بسر يؤرقها تظل كالمدفونة فى الخزى. فى هذه الورطة الشاملة، يكون النموذج هو الطراز البدئى: البطلة إما أنها أُجبِرت على فعل شىء ما، أو أنها من خلال فقدها للغريزة قد استُدرجت إلى فخ معين. وتفقد القدرة تماماً على تصحيح الوضع المحزن. إنها بطريقة ما تحفظ السر وفاءً للقسم أو بسبب الخجل من هذا السر. هى تُذعِن خوفاً من فقد الحب أو فقد الاحترام أو فقد مصدر عيشها. ومن أجل المزيد من كتمان السر، تحل اللعنة على الشخص أو الأشخاص الذين يكشفون عنه. فهناك شىء رهيب يحذر وينذر إذا ما كُشِف النقاب عن السر أبداً.

لقد فهمت النساء من النصيحة أن بعض الأحداث أو الاختيارات أو الظروف فى حياتهن والتى يجبرن على الرضوخ لها بسبب الجنس أو الحب أو المال أو العنف أو ما عدا ذلك من الصعاب المتفشية فى الأحوال الإنسانية – هى حالات ذات طبيعة مخزية إلى أقصى حد، وأنها من أجل ذلك لا يمكن غفرانها أبداً. هذا غير صحيح.

فكل واحدة تسىء فى اختياراتها للكلمات والأفعال قبل أن تعرف ما هو أفضل، وقبل أن تتحقق من التبعات المترتبة على اختياراتها. لا شىء على سطح هذا الكوكب أو فى هذا الكون يقع خارج حدود الغفران. لا شىء. قد تقولين : "أوه لا، هذا الشىء الذى فعلته غير قابل تماماً للعفو". أنا أقول إنه "لا شىء" فعله الإنسان أو يفعله أو قد يفعله خارج حدود الغفران. لا شىء.

"الذات الإنسانية" ليست القوة العقابية التى تندفع نحو معاقبة النساء والرجال والأطفال. "الذات" هى "إله" وحشى يتفهم طبيعة المخلوقات. فنحن يصعب علينا أن "نتصرف بحكمة" وعلى وجه الخصوص حينما تكون الغرائز الأساسية بما فيها الحدس منزوعة عنا. حينئذ يكون من الصعب أن نتنبأ بالعواقب قبل الواقعة وليس بعدها. ويكون لدى النفس الوحشية جانب واسع الرحمة يأخذ ذلك فى الحسبان.

فى الطراز البدئى أو النموذج الأولى للسر هناك سحر معين من النوع الردىء يُطرَح مثل شبكة سوداء على جزء من سيكولوجية المرأة؛ ومن ثَمَّ تجنح إلى الاعتقاد بأن السر يتحتم ألا يُزاح عنه الستار الأسود أبداً. وفيما بعد يتحتم عليها أن تعتقد أنها إذا فعلت، فإن كل الأشخاص المهذبين الذين سيأتون عليها سوف يلعنونها إلى الأبد. وهذا تهديد آخر يُضاف إلى عار السر نفسه، مما يؤدى بالمرأة إلى أن تحمل عبء الاثنين معاً.

ويشكل هذا النوع من التهديد السحرى مادة للتسلية فقط عند الأشخاص الذين يقطنون مكانًا صغيراً أسود فى قلوبهم. أما عند أشخاص الدفء والحب للطبيعة الإنسانية، فالعكس تمامًا هو الصحيح. سوف يساعدون من أجل إخراج السر؛ لأنهم يعرفون أن السر هو ما يسبب الجرح عندك، وهو لن يشفى حتى تكون هناك كلمات تُقال حوله وشاهد.

المنطقة الميتة

إن حفظ الأسرار يقطع المرأة عن هؤلاء الذين سيحيطونها بالحب ويمدونها بالعون والحماية. إنه يؤدى بها إلى أن تُحمِّل نفسها كل أثقال الحزن والخوف، وأحيانًا تحمله عن مجموعة كاملة سواء أكانت العائلة أو الحضارة. وفيما بعد - وكما قال "يونج" - فإن حفظ الأسرار يقطع المرء عن اللاوعى. حينما يكون هناك سر مخزٍ، توجد دائمًا منطقة ميتة فى سيكولوجية المرأة، مكان لا يشعر أو يستجيب بصورة صحيحة لأحداث حياتها العاطفية المستمرة، أو لأحداث الحياة العاطفية للآخرين.

وتكون تلك المنطقة الميتة محمية ومحصنة بصورة هائلة. إنها مكان تَحول دونه الأبواب والحوائط اللانهائية، مُعلَّق على كل منها عشرون قفلاً، وتكون دائماً "الهومونكولى" homunculi - المخلوقات الصغيرة فى أحلام النساء - مشغولة ببناء المزيد من الأبواب والمزيد من السدود والمزيد المزيد من التدابير؛ خشية أن يهرب السر.

وعلى الرغم من ذلك لا توجد طريقة لخداع "المرأة الوحشية". إنها واعية بتلافيف الظلام وحزمه فى عقل المرأة، تلك التى تكون ملفوفة بالمزيد والمزيد من الحبال والأربطة. هذه المساحات فى عقل المرأة لا تستجيب للضوء أو الجمال، لذلك تبقى محجوبة حيث هى. وحيث إن النفس تكون بطبيعة الحال تعويضية إلى حد بعيد، فإن السر سوف يجد طريقه للخارج على أية حال، إن لم يكن على شكل كلمات فعلية، فسيكون حينئذ على شكل نوبات من الملنخوليا السوداوية المتقطعة وثورات الغضب الغامضة، وكل أنواع الارتعاش والتقلصات الجسدية والآلام، والمناقشات التابعة التى تنتهى فجأة ودون تفسير أو شرح، وردود الفعل الشاذة والمفاجئة تجاه الأفلام السينمائية والصور وحتى المسلسلات التلفزيونية.

فعادة سيجد السر طريقه للخروج، إن لم يكن بكلمات مباشرة، فبتعبيرات جسدية يصعب التحكم فيها أو معالجتها بصورة مباشرة. إذن ما الذى تفعله المرأة حينما تجد السر يتسرب للخارج؟ إنها تجرى خلفه وتستنفد جزءًا عظيمًا من الطاقة. تضرب وتخبط وتنقب لتعيده ثانية إلى المنطقة الميتة. وتستدعى مخلوقات "الهومونكولى" – الحراس الداخليين والمدافعين عن الأنا ـ لإقامة المزيد من الأبواب وبناء المزيد من الحوائط. تستند المرأة على جدار آخر مقبرة سيكولوجية لها، تنزف دمًا، تتلاحق أنفاسها مثل القاطرة البخارية. إن المرأة التى تحمل سرًا هى امرأة مُستنزَفة.

درجت عماتى "الناجينينك nagynenik" على حكاية قصة صغيرة تدور حول مسألة الأسرار هذه. أطلقن على الحكاية اسم "المرأة ذات الشعر الذهبى" أو "الشعر الذهبى Aranyos Haj".

المرأة ذات الشعر الذهبى

كانت هناك امرأة غريبة الأطوار جدًا، لكنها فائقة الجمال، شعرها ذهبى صاف مثل جدائل الذهب الخالص. فقيرة كانت، لا أم ولا أب، عاشت بمفردها فى الغابات، تغزل على نول مصنوع من خشب الجوز الأسود. حاول ابن الفحام – الذى كان فظًا – أن يجبرها على الزواج منه، وفى محاولة منها للتخلص منه أعطته بعضًا من شعرها الذهبى.

لكنه لم يعرف – أو لم يهتم بأن يعرف – أن الذهب الذى أعطته له كان منحة روحية ولم يكن عطاءً نقديًا، لذلك فحينما مضى به إلى السوق ليبادله بالسلع، سخر الناس منه وظنوا أنه كان مجنونًا.

ورجع عند الليل وهو يستشيط غضبًا، وتوجه إلى كوخ المرأة وقتلها بيديه، ودفن جثتها إلى جوار النهر. ولم يلحظ أحد لفترة طويلة غيابها. لم يتساءل أحد عن موقدها الذى انطفأ أو نارها التى خمدت. لكن شعر المرأة الذهبى أخذ ينمو وينمو فوق قبرها. لقد التف الشعر الجميل فى جدائل لولبية فوق التربة السوداء. وتصاعد يتلوى حتى غطى القبر حقل من الأعواد الذهبية المتمايلة.

وقام الرعاة بتقطيع القصبات المتمايلة ليصنعوا منها النايات، وحينما نفخوا فيها غنت ولم تتوقف عن الغناء:

هنا ترقد المرأة ذات الشعر الأصفر

صريعة فى قبرها

قتلها ابن الفحام

لأنها أحبت أن تعيش.

وهكذا اكتُشف أمر الرجل الذى انتزع الحياة من المرأة ذات الشعر الذهبى وقُدِّم إلى العدالة. وعندها استطاع هؤلاء الذين يعيشون فى الغابات الوحشية فى هذا العالم – كما نعيش نحن – أن ينعموا مرة أخرى بالأمان.

وبينما تدلنا هذه الحكاية بشكل عام على النصيحة المعتادة بأن نكون حريصات فى الأماكن المعزولة فى الغابات، إلا أن الرسالة الداخلية أكثر عمقًا من هذا، فهى تدلنا على أن قوة الحياة للمرأة البرية الجميلة المتجسدة فى شعرها تستمر فى النمو لتحيا وتبث معرفة واعية، حتى برغم الصمت الكلى والدفن. ربما تكون الحكاية هى شظية من قصة أكبر وأقدم للموت والبعث، تتركز حول إله أنثى.

وهذا الجزء جميل وعظيم القيمة، بالإضافة إلى أنه يخبرنا شيئًا عن طبيعة الأسرار، وحتى ربما يدلنا على الجزء المقتول فى النفس، حينما لا تأخذ حياة المرأة قيمتها الحقيقية. فى هذه الحكاية يكون مقتل المرأة التى تعيش فى البرارى هو السر. فهى تمثل "الكور" Kore، خاصية المرأة التى لن تتزوج فى السيكولوجية الأنثوية. ويكون هذا الجزء من المرأة – الذى يريدها أن تحتفظ بنفسها وحيدة – جزءًا غامضًا ومعزولاً بطريقة مُحكَمة، ويكون منهمكًا فى تصنيف ونسج الأفكار والتفكير والمساعى.

ذلك الجزء الذاتى المستقل للمرأة البرية هو الأكثر تأثرًا بالإصابة أو بحفظ السر.. هذا الإحساس المتكامل للنفس الذى يرغب فى ألا يكون شىء حوله من أجل أن يكون سعيدًا – هو قلب السيكولوجية الأنثوية الذى يغزل فى الغابة على النول الخشبى الأسود من جذع شجر اللوز ويعيش فى سلام هناك.

لا أحد فى حكايات الجان يتساءل عن غياب هذه المرأة المفعمة بالحيوية. وهذا ليس غريبًا فى حكايات الجان أو فى الحياة الحقيقية. فحتى عائلات النساء المقتولات فى حكاية "بلو بيرد" (قاتل زوجاته) لا تأتى للبحث عن بناتها بالمثل. وهذا من الناحية

الحضارية لا يحتاج إلى تفسير. من المحزن أننا كلنا نعرف ما الذى يعنيه هذا. والكثير من النساء - الكثيرات جداً منهن - يفهمن هذا التخلف عن البحث من أول وهلة. فالغالب أن المرأة التى تحمل الأسرار تلقى نفس هذه الاستجابة. وعلى الرغم من أن الناس قد يدركون تماماً أن قلبها مطعون عند المنتصف وفى الصميم، إلا أنهم قد يعمون بالصدفة أو يتعامون عن عمد عن الدليل على طعنها.

بيد أن جزءاً من المعجزة السيكولوجية الوحشية، أنه مهما كانت درجة العنف الذى "قُتلَت" به المرأة، وبغض النظر عن عمق طعنها، تستمر حياتها السيكولوجية وترتفع فوق الأرض، وحيثما تتهيأ الظروف النفسية تشق طريقها إلى أعلى، وتتفجر بالغناء مرة أخرى. ثم تستوعب بوعى الظلم الجائر الذى وقع عليها، وتبدأ النفس فى الترميم والاستشفاء.

إنها فكرة مثيرة، أليس كذلك، أنه يمكن لقوة حياة المرأة أن تستمر فى النمو، حتى لو بدا أنها فاقدة للحياة؟ إنه وعد بأنه حتى فى ظل أقسى الظروف عدوانية، سوف تستمر قوة الحياة الوحشية فى حفظ أفكارنا حية تنمو تحت الأرض ولو لفترة معينة. إنها سوف تشق لها الطريق إلى أعلى فوق الأرض حينما يحين الميعاد. إن هذه القوة الحية لن تدع المسألة تهدأ وتستقر حتى تكشف عن المرأة المدفونة ومكان وجودها والظروف المحيطة بها.

وفيما يتعلق بالرعاة فى القصة، فيتناول دورهم جذب النَفس ووضع الروح فيه أو "البنيوما" pneuma من خلال قصبات المزامير، من أجل معرفة الحالة الحقيقية والشئون الداخلية فى النفس، وما الذى ينبغى فعله عقب ذلك. هذا هو عمل البكاء والنوح. ثم يأتى بعد ذلك دور الحفر والاستخراج.

وبينما تكون بعض الأسرار مُقوِّية - مثل تلك الأسرار المستخدمة كجزء من استراتيجية معينة من أجل تحقيق هدف تنافسى، أو الأسرار السعيدة التى يُحتفَظ بها من أجل بعث السرور والاستمتاع - إلا أن أسرار الخزى تكون مختلفة تماماً، كاختلاف وشاح ميدالية التكريم عن السكين أو المدية الملوثة بالدماء. الأخيرة يجب إحضارها وإشهاد البشر الرحماء عليها فى ظل شروط سمحة. حينما تحتفظ المرأة بسر مخزٍ، فإنه يُروِّعها ويُرهبها أن ترى الكميات الهائلة من لوم وتعذيب النفس الذى تتحمله. إن كل اللوم والعذاب الذى تخشى المرأة أن يحل بها - كما تَوعدوها بذلك إذا

هى أفشت السر – سوف يحل بها فى كل الأحوال، حتى إذا لم تخبر أحداً؛ لأن كل هذا اللوم والعذاب إنما يهاجمها من الداخل.

لا تستطيع المرأة الوحشية أن تعيش على هذا النحو. فالأسرار المخزية تجعل المرأة مسكونة بالأشباح. لا تستطيع النوم؛ لأن السر المخزى هو مثل الشَوكة المعدنية القاسية فى الصنارة التى تمسك بها من أحشائها كلما حاولت الهرب. ولا تكونُ أسرار الخزى مدمرة فقط للصحة العقلية للمرأة، بل أيضًا لعلاقتها مع "المرأة الوحشية". "المرأة الوحشية" تنبش التربة بحثًا عن الأشياء، تلقى بها إلى الهواء، تتعقبها جميعًا. إنها لا تدفن وتنسى. إذا حدث وأن دفنت على الإطلاق، فهى تتذكر ما دفنته وأين، ولسوف تستخرجه ثانية قبل وقت ليس بالبعيد.

إن الاحتفاظ بالخزى سراً يربك النفس ويشوشها إلى حد عميق. فالأسرار تتفجر فى مادة الحلم. ويتحتم على المحلل النفسى أن يمضى إلى محتويات الحلم فيما وراء صورته المُعلَنة وأحيانًا إلى ما وراء النموذج الأولى له، من أجل أن يستخلص أنه فى حقيقته بثٌ للسر الدفين الذى لا تقدر الحالمة ولا تجرؤ على البوح به بصوت مسموع.

هناك الكثير من الأحلام التى تُفسَّر عند تحليلها على أنها تدور حول المشاعر الهائلة والشاملة التى لا تكون الحالمة فى الحياة الحقيقية قادرة على أن تصرخ بها. وبعض من هذه الأحلام تختص بالأسرار. ومن أشهر صور الأحلام التى رأيتها وأكثرها شيوعًا أحلام الأضواء الكهربائية وغيرها، وهى الأضواء التى تومض وتخبو أو تخبو فقط، والأحلام التى تُصاب فيها صاحبتها بالمرض من أكل شىء ما، وتلك التى تتجمد فيها ساكنة أمام الخطر، والأحلام التّى تحاول فيها النائمة أن تنادى ولكن صوتها لا يخرج مطلقًا.

هل تتذكرين الأغنية العميقة "كانتو هوندو" canto hondo والنفس الجائعة هامبر ديل الما hambre del alma؟ فى الوقت المناسب – ومن خلال الأحلام وقدرة الحياة الوحشية الذاتية للمرأة – سوف تصعد هاتان القوتان إلى سطح النفس وتطلق الصرخة اللازمة، الصرخة المُحرِّرة. حينئذ تعثر المرأة على صوتها. تغنى وتعلن سرها بصوت مسموع. سوف تستعيد سيكولوجيتها رسوخ الخطوة.

إن حكايات الجان والحكايات الشبيهة هى الدواء والبلسم الذى نداوى به هذه الأنواع السرية من الجروح؛ هى التشجيع والنصيحة والحل. إن ما تستند إليه الحكمة

فى تكوينهـا فى حكايات الجـان هو الحـقـيـقـة القـائلة بأن جـروح الذات والنفس السيكولوجية عنـد كل النسـاء والرجـال – من خـلال الأسـرار وغيرهـا – هى جـزء لا ينفصل عن حيوات المرء. ولا يمكن بالتالى تجنب آثار ندوبها. لكن هناك ما يفيد هذه الجروح ويعينها على الشفاء المطلق.

هناك جروح عامة، وهناك جروح تخص الذكور وأخرى تخص الإناث. الإجـهاض يترك جرحاً غائراً. الإسقاط يترك آثاراً للجرح. فقد طفل من أى عمر يحفر أخدوداً. أحيانًا يتسبب الاقتراب من شخص آخر فى سلسلة من الندوب. وهناك ربما الندوب الشاملة كنتيجة للاختيارات الساذجة، والوقوع فى الأحابيل، كما أنها قد تنجم بالمثل عن الاختيارات الصحيحة. فهناك أشكال عديدة للندوب، كما أن هناك أنماطًا عديدة من الجروح النفسية.

إن كبح المادة السرية التى يحيط بها الخزى والخوف والغضب والإثم والذل – يصيب بشدة كل الأجزاء الأخرى من اللاوعى، وهى الأجزاء التى تكون قريبة من موقع السر.[٢] إنها تشبه – مثلاً – رش مخدر على الكاحل لقدم شخص ما لإجراء عملية جراحية. سوف تتأثر بالمخدر أجزاء كثيرة من الساق أعلى وأسفل رسغ القدم وتفقد الشعور. وهذه هى الكيفية التى يعمل بها حفظ السر فى النفس. إنه الإستمرار فى حقن الوريد الداخلى بالمخدر الذى يؤدى إلى فقد الحس فى منطقة أكبر كثيراً من مكان تواجدها.

وبصرف النظر عن نوعية السر، وبغض الطرف عن مدى الألم الذى يسببه حفظ السر، فإن النفس تتأثر بطريقة مماثلة. ها هو أحد الأمثلة : امرأة ما انتحر زوجها منذ أربعين عاماً بعد زواجهما بثلاثة شهور. وتلح عليها عائلة زوجها أن تخفى ليس فقط الدليل على مرضه الكئيب المُقبض، بل أن تدارى أيضاً حزنها وغضبها العاطفى العميق منذ ذلك الحين. وكنتيجة لذلك أنشأت "منطقة ميتة" تختص بأحزانه وأحزانها، ولغضبها بالمثل من وصمة العار والنَّدَب الحضارى المرتبط بالحدث ككل.

لقد سمحت لعائلة زوجها بخداعها وتضليلها بالموافقة على طلبهم بعدم الكشف أبداً عن حقيقة معاملتهم القاسية لزوجها بعد مرور تلك السنوات. وفى كل عام فى ذكرى انتحار زوجها يسود صمت مميت من العائلة. لا أحد قد ناداها بقوله : "كيف تشعرين؟ هل تحتاجين لبعض الصحبة؟ هل تفتقدينه؟ أنا أعرف أنك ولابد تفتقدينه. هل

نمضى لنفعل شيئًا ما سويًا؟" لقد حفرت المرأة قبر زوجها مرة أخرى ودفنت حزنها وحيداً سنة بعد أخرى.

وفى النهاية بدأت تتجنب الأيام الأخرى لإحياء الذكرى: الذكرى السنوية وأعياد الميلاد، بما فى ذلك عيد ميلادها. وانتشرت المنطقة الميتة من مركز السر واستشرت إلى الخارج لتغطى مباشرة ليس فقط مناسبات إحياء الذكرى، بل شملت كل الأحداث الاحتفالية وحتى ما خلفها. كانت المرأة تنتقص من قدر هذه المناسبات العائلية وأحداث الصداقة وتقلل من شأنها، حيث اعتبرتها صراحة تبديداً للوقت.

أما فى اللاوعى فقد كانت إيماءات خالية؛ لأنه لا أحد اقترب منها فى أوقات محنتها ويأسها. إن حزنها المزمن - ذلك السر المخزى الذى تحافظ عليه - امتد ليأكل فى نفسها ويفسد المنطقة التى تحكم الصداقة والقرابة. ففى أغلب الأحوال نحن نجرح الآخرين فى نفس المكان الذى نجرح فيه أنفسنا أو قريباً منه جداً.

إذا أرادت المرأة عموماً أن تحتفظ بكل غرائزها، وأن تحتفظ لنفسها بحرية الحركة داخل رحاب نفسها، فعليها حينئذ أن تكشف سرها أو تبوح بأسرارها إلى إنسان تثق فيه، وأن تتحدث عنها مرات عديدة كلما دعت الضرورة. إننا لا نطهر الجرح فى العادة مرة واحدة وننساه، بل يحتاج إلى أن يُغسَل ويتطهر عدة مرات فى الفترة التى يشفى فيها.

حينما نحكى عن السر فى النهاية، فإن النفس تحتاج إلى تفاعل ورد فعل أكثر من قول: "هممم، حقيقةً، إنه أمر بالغ السوء" أو "أوه، حسنًا،الحياة دائمًا قاسية" - من جانب كل من الراوى والمستمع. الراوى أو البائحة عليها أن تحاول ألا تقلل من أهمية المسألة. ومن حسن الطالع أن يكون المُصغِى شخصًا قادراً على الاستماع بقلب كامل، وأن يجفل ويرتعش ويستشعر شعاع الألم القادم عبر قلبها، وألا ينهار ويُصدَم. جزء من عملية الشفاء من السر هو أن تخبرى به بحيث يتأثر الآخرون بسماعه. وبهذه الطريقة تبدأ المرأة فى أن تشفى من الخزى بتلقيها الإسعاف والعون والرعاية، وهو ما افتقدته أثناء الإصابة الأصلية.

فى مجموعات صغيرة من أهل الثقة من النساء، كنت أُجرى هذا التبادل بينهن، بأن أطلب من النساء أن يجتمعن سويًا ويُحضِرن صوراً فوتوغرافية لأمهاتهن وخالاتهن

وعماتهن وأخواتهن ورفيقاتهن وجداتهن وللنساء الأخريات المؤثرات فيهن. وكنا نضع كل الصور متراصة. بعضها مشقق وبعضها متسلخ، والبعض الآخر أفسدته المياه أو دوائر أكواب القهوة؛ بعضها ممزق إلى نصفين يثبتهما شريط لاصق على ظهر الصورة؛ وبعضها مُغلَّف بالورق الشفاف المُقوَّى. والعديد من هذه الصور كانت تحمل كتابات قديمة جميلة على ظهرها تقول: "أوه، أنت تمزحين!" أو "أحبك للأبد" أو "هذا هو أنا مع جو فى أتلانتيك سيتى" أو "هنا أنا مع زميلتى شريكتى فى الغرفة" أو "هؤلاء فتيات المصنع".

أقترح أن تبدأ كل امرأة بالقول : "هؤلاء النساء هن من سلالتى" أو هؤلاء النساء اللاتى ورثت عنهن". تنظر النساء إلى هذه الصور للإناث من عائلتها وصديقاتها، ويبدأن بشفقة عميقة فى حكاية القصص والأسرار عن كل منهن كما عرفنها: السعادة العظمى، الألم العظيم، الكفاح الصعب، الانتصار الرائع فى حياة كل امرأة منهن. وخلال الوقت الذى نمضيه معًا، تأتى لحظات عديدة حينما لا نستطيع المواصلة؛ لأن الكثير، الكثير من الدموع حملت العديد، العديد من القوارب، رفعتها من الحوض الجاف، وأبحرت بنا جميعًا، بعيدًا معًا للحظة.(٤)

ما هو ثمين هنا هو التنظيف الحقيقى للمغسلة الأنثوية مرة واحدة ولكل شىء. إن التحريم الشائع ضد نشر الغسيل العائلى القذر على الملأ هو تحريم متناقض؛ لأنه من المؤكد أن "الغسيل القذر" لن ينظف داخل العائلة أبدًا. فهناك أسفل عند الركن المظلم من القبو يتكوم "الغسيل القذر" للعائلة ملطخًا بالأسرار للأبد. إن الإصرار على جعل شىء ما أمرًا خاصًا هو السُّم. إنه يعنى فى الحقيقة أن المرأة ليس لديها دعم من حولها ليعالج القضية التى تسبب ألمها.

الكثير من قصص الأسرار الشخصية للنساء هى من النوع غير الملائم أن تناقشه العائلة والأصدقاء؛ فهم ينكرونها أو يتجاهلونها أو يتجنبونها، وهم لديهم التبرير المقبول لفعلهم هذا. فإذا هم ناقشوها وفحصوها وتعاملوا معها، فربما يشاركون المرأة أحزانها. لا فائدة نجنيها من الاستجابة الهادئة. لا فائدة من قول : "أوه، حسنًا.. .."؛ ومن ثَمَّ يسود الصمت. لا يجدى قولهم : "نحن يجب أن نحاول أن نشغل أنفسنا وألا نركز على مثل هذه الأشياء". لا، إذا أراد رفقاء المرأة - العائلة، المجتمع - أن يشاركوها حزنها على موت المرأة ذات الشعر الذهبى، فعليهم جميعًا أن يأخذوا مكانهم

فى الموكب الجنائزى. عليهم جميعًا أن يبكوا فوق القبر. لا أحد يقدر على أن يتملص من مسئوليته عنها، وسوف يصعب ذلك عليهم جداً.

فحينما تُولى النساء مزيداً من التفكير فى مسألة أسرارهن المخزية أكثر من أعضاء عائلاتهن أو مجتمعهن، فهن يتألمن ويقاسين واعيات بمفردهن.(٥) إن الغرض السيكولوجى للعائلة فى تعاونها معًا لا يتحقق أبداً. إلا أن الطبيعة الوحشية تتطلب تطهير بيئة المرأة من عوامل الإثارة والتهديد، والتقليل على قدر الإمكان من أدوات القمع والاضطهاد. لذلك فهى عادة مسألة وقت قبل أن تستجمع المرأة شجاعتها وتستدعيها من نخاع النفس، وتقطع بنفسها قصبة مزمار ذهبية وتعزف السر، وتجهر بصوتها الرخيم.

لكن ها هو ما ينبغى فعله إزاء الأسرار المترعة بالخزى، مبنية على دراسة عن حكمة النموذج البدئى التى يمكن استقراؤها من عشرات من حكايات الجان، مثل: "بلو بيرد" Blue beard و"مستر فوكس" Mr. Fox و"روبر برايدجروم" Robber Bridegroom و"مارى كالهان" Mary Cullhane(٦) وغيرها، حيث ترفض البطلة أن تحتفظ بالسر بطريقة أو بأخرى، وهكذا تتحرر لكى تعيش بكامل حيويتها.

انظرى إلى ما ترينه. قولى لشخص ما. أبداً لم يزل هناك وقت. إذا شعرت أنه ليس باستطاعتك أن تقولى بصوت عالٍ، فدونيه إذن لهم. اختارى شخصًا ما تعتقدين غريزيًا أنه جدير بالثقة. من الأفضل لك كثيراً أن تفتحى وعاء الدود الذى تخشين فتحه، بدلاً من ترك الدود يسعى وتتقيحين من الداخل. وإذا أردت فابحثى عن مُعالِج يعرف كيف يتعامل مع الأسرار. وسوف يكون هو شخص الرحمة، بدون طبلة خاصة يقرعها بعنف بالحق أو بالباطل. وهو يعرف الفرق بين الإثم والندم، ويعرف عن طبيعة الحزن والبعث عند الروح.

مهما كان السر، فنحن نعرف أنه الآن جزء من عملنا من أجل الحياة. إن الافتداء يشفى الجرح الذى كان فاغراً. إلا أنه سوف تكون هناك ندبة لا محالة. ومع تقلبات الطقس يمكن أن يعاود، ولسوف يعاود الألم مرة أخرى من آثار الجروح. هذه هى طبيعة الحزن الحقيقى.

لسنوات طويلة ظل علم النفس التقليدى بكل فروعه يفسر الحزن على أنه العملية التى تقومين بها مرة واحدة، ويفضل لفترة زمنية تقارب السنة، وحينئذ سوف ينتهى

الأمـر، وأن أى فـرد يكون غـيـر قـادر أو راغب فى إتمام هـذا على مـدى هذه الفـتـرة الزمنيـة، لابد وأن هناك شـيـئًا مـا خطأ فـيـمـا يخصـه. لكننا نعـرف الآن أن البشـر قد عرفـوا غريزيًا على مدى قرون من الزمـان: أن أنواعًا معينة من الجروح والأذى والعار لا يمكن أبدًا أن تُنجَز بالحزن؛ ففقد طفل بالموت أو بالتنازل هو إحدى العمليات المستمرة إن لم تكن أكثرها استمرارًا.

فى دراسة(٧) على شكل يوميات مُدوَّنة على مدى عدة سنوات، وجد الدكتور بول سى روزنبلات أن الإنسان يمكن أن يشفى من أسوأ أحزانه النفسية فى السنة الأولى أو بعد سنتين من المأسـاة، ويتوقف ذلك على نظم الدعم الشـخصى ومـا إلى ذلك. لكن وُجِد فيما بعد أن الشـخص يستمر فى المعاناة لفترات من الحزن الجارف. وعلى الرغم من أن تلك الفترات تتباعد زمنيًا أكثر وأكثر وتصبح أقصر مع استمرارها، إلا أنها تقترب إلى نفس حدة الحزن المُقَطِّع للأحشاء الذى انتابه فى المناسبة الأولى.

وتساعدنا هـذه البيـانـات على فـهم الطبيعـة السوية للحزن طويل الأجل. حينما لا يُحكَى السر يستمر الحزن بطول الحياة. إن حفظ الأسرار يتداخل مع صحة القواعد الطبيعية الشافية للذات فى النفس والروح. وهناك مـبرر آخـر لكى نقول ونحكى عن أسرارنا. إن رواية الحكاية والحزن المصاحب لها يبعثان بنا من المنطقة الميتة. إنهما يسمحان لنا بأن نترك عشيرة موت الأسرار خلفنا. يمكننا أن نحزن، ونحزن بقدر أعمق ونخرج من حزننا مضمخين بالدموع بدلاً من أن نخرج ملطخين بالخزى. يمكننا أن نخرج أكثر عمقًا وأكثر معرفةً وأكثر امتلاءً بحياة جديدة.

سوف تمسك بنا "المرأة الوحشية" بينمـا نحن نحزن. إنهـا الذات الغـريزية. هى قادرة على تحمل صراخنا، عويلنا، رغبتنا فى الموت دون أن نموت. سوف تضع أنجع دواء فى أسوأ الأماكن. سوف تهمس وتوشوش فى آذاننا. سوف تشعر بالألم لآلامنا. سوف تتحمله. لن تفر منه. وعلى الرغم من أنه سوف تكون هـناك ندوب وآثار عـديدة للجروح، إلا أنه يحسن أن نتذكر أن بقوة الشد وبالقدرة على تحمل الضغط، فإن الندبة فى موضع الجرح يكون نسيجها أقوى من باقى الجلد.

معطف الفداء

أحيانًا في عملي مع النساء أريهن كيف يصنعن معطف الفداء بالحجم الطبيعي من القماش أو من بعض المواد الأخرى. معطف الفداء هو عبارة عن معطف يصف بالتصوير والكتابة وبكل الصور الأخرى التي تُثبَّت عليه بالرتق والتطريز كل ما يُدَّعى أنه مرَّ بحياة المرأة، كل الإهانات، الطعون والافتراءات، كل الإصابات وكل الجراح وكل الندوب. إنه بيانها الذي يشمل خبرتها في كونها جُعِلَت كبش فداء. أحيانًا يستغرق عمل هذا المعطف يومًا واحدًا فقط أو يومين، وفي أحيان أخرى يأخذ شهورًا. ومن المفيد بقدر فائق تفصيل كل الطعنات والضربات والجلدات في حياة المرأة.

في البداية صنعت معطف فداء لنفسي. وسرعان ما أصبح مثقلاً بالإضافات، حتى أنه احتاج إلى كورس من "الموزيات" [لإلاهات التسع للفنون في الميثولوجيا الإغريقية] لحمل ذيله. كان تفكيري ينصب على أنني سوف أصنع معطف الفداء هذا، ومن ثَمَّ حين أضع عليه كل هذه النفايات السيكولوجية معًا على نسيج سيكولوجي واحد، يمكنني حينئذ أن أبدد جراحاتي وأحرق معطف الفداء. لكن هل تعرفين! لقد احتفظت بالمعطف معلقًا من السقف في المدخل، وفي كل مرة كنت أقترب منه، بدلاً من أن أشعر بالغضب، أشعر بأنني بحالة جيدة. ووجدت نفسي أُعجَب بـ"مبايض" المرأة التي استطاعت أن ترتدي مثل هذا المعطف ومازالت تمشي به في عنادٍ وصلابةٍ، تُغني وتُبدِع وتهز ذيلها.

ووجدت أيضًا أن هذا يصدق على النساء اللاتي عملت معهن. لم يرغبن أبدًا في تدمير معاطف الفداء بمجرد صنعها. فقد أردن الاحتفاظ بها إلى الأبد، القذر منها والملطخ والجيد. أحيانًا كنا نطلق عليها معاطف المعركة؛ لأنها كانت برهانًا على المثابرات والإخفاقات والانتصارات للمرأة ولقريباتها.

إنها أيضًا فكرة رائعة أن تحسب المرأة عمرها، ليس بالسنوات، بل بالندوب الباقية من المعركة. أحيانًا حينما يسألني الناس : "كم يبلغ عمرك؟" أقول لهم : "عمري سبعة عشر ندبًا من آثار المعركة". الناس عادة لا يجفلون ولا يُحجمون، بل يبدءون بدلاً من ذلك وهم سعداء في حساب أعمارهم وفقًا لندوب المعارك.

ومثلما كان أهل "لاكوتا Lakota" يصورون الرموز المنقوشة على جلود الحيوانات لتسجيل الأحداث فى الشتاء، وكما كان النواتليون Nahuatl وشعوب المايا Maya والمصريون يكتبون مخطوطاتهم لتسجيل الأحداث العظيمة فى القبيلة وفى الحروب والانتصارات، فكذلك النساء لديهن معاطف الفداء، معاطف المعارك. إننى أتعجب ما الذى ستظنه حفيداتنا وحفيدات حفيداتنا العظيمات عن حيواتنا المسجلة بهذه الطريقة. أتمنى لو كان كل شيء مشروحًا لهن.

ينبغى ألا تخطئى فى هذا الخصوص بعد الآن؛ لأنك اكتسبت ذلك من الاختيارات الصعبة فى حياتك. إذا سألك أحد عن جنسيتك أو أصلك العرقى أو سلالتك، فابتسمى فى غموض. قولى: "عشيرة الندوب".

الفصل الرابع عشر

لاسيلفا سبتيرانيا
الاطلاع فى الغابة السفلية

العذراء بلا يدين

إذا كانت القصة هى البذرة، إذن فنحن تربتها. إن مجرد سماع القصة يتيح لنا خبرتها، كما لو كنا نحن البطلة التى قد تتداعى أو تنتصر فى النهاية. إذا استمعنا لحكاية عن ذئبة، نجد أنفسنا بعدئذ نجول ونعرف بطريقتها لوقت من الزمن. وإذا استمعنا إلى قصة عن يمامة تعثر على فرخها الصغير بعد طول عناء، فإننا لفترة فيما بعد نجد شيئًا ما يتحرك خلف الريش النابت فى صدورنا. وإذا كانت قصة عن انتزاع اللؤلؤة المقدسة من بين براثن التنين التاسع، نشعر بعد سماعها بالإجهاد ثم الراحة والرضا. وبطريقة حقيقية جدًا نحن نتطبع بالمعرفة بمجرد الاستماع إلى الحكاية.

ويُسمى هذا عند أتباع "يونج" المشاركة فى المعرفة الغامضة – وهو المصطلح المستعار الذى صاغه عالم الأنثروبولوجيا ليفى - برول، وهو يعنى العلاقة التى تنشأ حينما "لا يستطيع الشخص أن يميز نفسه كذات منفصلة عن الموضوع أو الشىء الذى يلاحظه". ويُسمى هذا عند أتباع "فرويد" الاندماج أو التجسد فى الفكرة. ويسمى عند القصاصين "سحر التآلف"، بمعنى قدرة العقل على أن يقفز خارج الأنا لفترة زمنية معينة، ويندمج فى حقيقة أخرى يستمد منها الخبرة ويتعلم الأفكار التى يمكن إدراكها بشكل آخر من أشكال الوعى ويعود بها راجعًا إلى الواقع اللاإرادى.(١)

"العذراء بلا يدين" قصة غير عادية، ففيها تظهر بصمات أصابع ديانات الليل القديمة وتُطِل من تحت طبقات الحكاية. وتتشكل القصة بالطريقة التى تجعل المستمعين

يشاركون فى الامتحان القاسى الذى تمر به البطلة لاختبار قدرتها على التحمل. ولأن الحكاية لها مثل هذا القدر من الاتساع، فهى تستغرق زمنًا طويلاً فى روايتها، وقد تستغرق حتى فترة أطول فى استيعابها. وفى العادة أقوم بتدريس هذه الحكاية فى مدة سبع ليالٍ، وأحيانًا – وهذا يتوقف على المستمعين – تستغرق منى سبعة أسابيع، وفى أحيان أخرى سبعة شهور - أخصص ليلة واحدة أو أسبوعًا أو شهرًا لكل مهمة فى القصة – وهناك تبرير لذلك.

القصة تجذبنا إلى عالم يقع بعيداً تحت جذور الأشجار. ومن هذا المنظور نحن نرى "العذراء بلا يدين" تقدم المادة الصالحة لعملية الحياة الكلية لأية امرأة. إنها تدلف بنا إلى معظم الرحلات الأساسية فى نفسية المرأة. وعلى العكس من الحكايات الأخرى التى ألقينا عليها نظرة فى هذا الكتاب – وهى التى تعالج مهمة محددة، أو تعلمنا شيئًا بعينه يستغرق منا بضعة أيام أو أسابيع – نجد أن "العذراء بلا يدين" تغطى رحلة تستغرق سنوات طويلة ، رحلة تستغرق حياة بأكملها. وهكذا فإن هذه القصة هى شىء خاص وإيقاع رائع ندركه. هى هنا من أجل أن تقرئيها وتجلسى مع إلاهتك "الموزية" [إحدى إلاهات الفنون والعلوم]وتقلبيها جزءًا فجزءًا على فترة زمنية ممتدة.

تتناول قصة "العذراء بلا يدين" عملية دخول النساء إلى الغابة السفلية من خلال شعائر البقاء وطقوس الثبات. إن كلمة ثبات endurance تبدو كما لو أنها تعنى "الاستمرار بدون انقطاع". وبالرغم من أن هذا جزء ثانوى من المهام التى تُبرِزها الحكاية، إلا أن كلمة "ثبات" تعنى أيضًا "التقسية، التثبيت، التحفيز، الدعم". وهذه هى القوة الدافعة الرئيسية فى الحكاية والسمة الغالبة على الحياة النفسية الطويلة للمرأة. فنحن لا نستمر لمجرد الاستمرار. الثبات يعنى أننا نصنع شيئًا ما.

إن تعلم الثبات يتحقق من خلال الطبيعة كلها. نحن نجد أن جرو الذئبة عند ولادته تكون وسادة مخالبه ناعمة مثل الطين، إذ إنها تُستخدَم فقط فى الطواف والتجوال. أما الرحلات التى سيأخذه إليها أبواه، فهى ما سيخشنها ويُقسيها. بعدئذ يستطيع الجرو أن يتسلق ويقفز بها فوق الأراضى الوعرة والحصباء والنباتات الشائكة، أو حتى فوق الزجاج المكسور بدون أن يصيبه أى جرح أو أذى.

لقد رأيت الذئبات تغمر جراءها فى الأنهار فى أبرد مياه يمكن تخيلها، وتبتعد؛ ليحاول الجرو أن يبسط أقدامه ليلحق بها، فتجرى لمسافة أبعد. إنها تُقسى الروح

الحلوة الصغيرة، تغرس فيها القوة وتكسبها المرونة. وفى الأساطير يكون تعلم الثبات هو إحدى شعائر "الأم الوحشية العظيمة"، النموذج الأولى لـ"المرأة الوحشية". الثبات شعيرتها السرمدية لكى تمنح القوة لذريتها. إنها هى التى تُقسينا وتُقوينا وتُثبّتنا.

والمكان الذى يتحقق فيه هذا التعلم وتُكتسَب تلك الصفات هو الغابة السفلية la selva subterranea – العالم السفلى للمعرفة الأنثوية. إنه العالم الوحشى الذى يحيا أسفل العالم. حينما نكون هناك تنفخ فينا اللغة والمعرفة الغريزية. ومن نقطة رؤية متميزة، نفهم ما لا نقدر على فهمه بسهولة من موقع رؤيتنا فى العالم العلوى.

العذراء فى هذه الحكاية تهبط فى عدة جولات إلى أسفل. فبمجرد أن تُتِم إحدى جولات الهبوط والتحول سرعان ما تهبط إلى تحول آخر. وتكون كل منها جولة سيميائية مكتملة، لها خسارة وفقدان (نيجريدو) nigredo وتضحية (روبيدو)rubedo وانبعاث النور (اللبيدو) albedo، تتبع كل جولة منها الأخرى. الملك وأم الملك لهما دورة خاصة بهما. إن هذا الهبوط والفقد والاكتشاف واكتساب القدرة إنما يصور شعائر دخول الحياة النسائية بطولها إلى الوحشية المتجددة.

تسمى قصة "العذراء بلا يدين" فى مختلف أجزاء العالم بـ"اليدان الفضيتان" و"العروس بلا يدين" و"البستان". ويُحصِى المتخصصون فى الفلكلور ما يربو على مائة نسخة من هذه الحكاية. ولقد وُجِدَت هذه النسخة فى صورتها الأصلية فى شرق أوربا ووسطها. لكن الحقيقة التى تحكيها أو الخبرة النسائية العميقة التى تبرزها الحكاية موجودة فى أى مكان يكون فيه اشتياق وحنين إلى "الأم الوحشية".

الخالة "ماجدالينا" لديها عادة بارعة فى رواية القصص. إنها تأسر ألباب سامعيها، بأن تبدأ فى حكاية الجان بقولها : "هذا ما حدث منذ عشر سنوات"، ثم تمضى تقص حكاية كاملة من العصور الوسطى، بفرسانها وخنادقها وتحصيناتها. أو قد تقول : "فى سالف العصر والأوان، فى الأسبوع الماضى فقط.. .."، ثم ربما تحكى بعد ذلك حكاية من زمن لم يكن الإنسان فيه قد اهتدى إلى ارتداء الملابس.

إذن هاهى القصة، "العذراء بلا يدين".

يُحكَى أنه فى سالف الزمان، منذ بضعة أيام مضت، كان الرجل المقيم على قارعة الطريق مازال يمتلك رحىً ضخمة يطحن بها الحبوب للقرويين ويعطيهم الدقيق. لم تترك

الظروف العصيبة للطحان شيئًا سوى حجر الرحى الخشن قائمًا تحت السقيفة، وشجرة التفاح الكبيرة المزهرة خلفها.

وذات يوم وبينما هو يحمل فأسه ذا الشفة الفضية إلى الغابة ليقطع الأغصان من على الأشجار، ظهر له من خلف إحداها رجل عجوز غريب الهيئة. قال له متملقًا: "لست بحاجة لأن تعذب نفسك بتقطيع الأشجار. سأجعلك ترفل فى ثياب الأغنياء وتنعم بعيشهم إذا أنت أعطيتنى ما يقف وراء مطحنتك".

فكر الطحان : "ما الذى يقف هناك خلف مطحنتى، إلا شجرة التفاح المزهرة؟". ووافق على صفقة العجوز.

قال الغريب مبتهجًا:" فى خلال ثلاث سنوات سوف آتى لآخذ ما يخصنى". ثم مضى يتمايل طربًا واختفى بين فروع الأشجار.

قابل الطحان زوجته على الممر. خرجت تجرى من منزلهما ومريلتها ترفرف وشعرها يتطاير.

"آه يا زوجى، عندما دقت الساعة وجدت فى منزلنا ساعة أجمل منها على الحائط، واستُبدِلت بمقاعدنا المصنوعة من الأعواد الخرقاء أخرى مكسوة بالمخمل، وتبدلت خزانتنا الفقيرة إلى أخرى تعج وتزخر باللعب والزخارف، وسحارتنا وصناديق ملابسنا صارت ممتلئة عن آخرها. أتوسل إليك أخبرنى كيف حدث هذا؟". وفى هذه اللحظة ظهرت خواتم ذهبية فى أصابعها ولفت شعرها حلية ذهبية.

أخذ الطحان ينظر فى ذهول إلى صدريته وهى تتحول إلى الستان الحريرى. ورأى أمام عينيه حذاءه الخشبى الذى تآكل كعباه إلى درجة أنه كان يمشى به مائلاً للخلف وقد تحول أيضًا إلى حذاء لامع جميل. قال لاهثًا: "حسنًا، هذا من فعل الغريب. لقد قابلت رجلاً غريبًا فى الغابة يرتدى عباءة سوداء طويلة ، ووعدنى بثروة طائلة إذا أنا أعطيته ما خلف مطحنتنا. وبالتأكيد يا زوجتى أننا يمكننا أن نغرس شجرة تفاح أخرى بدلاً منها.

صرخت المرأة وبدا كما لو أن سهم الموت قد أدركها، وأخذت تنتحب : "آه يا زوجى، الرجل ذو العباءة السوداء هو الشيطان، وما هو قائم خلف المطحنة هو الشجرة نعم، لكن ابنتنا أيضًا هناك تكنس الفناء بالمكنسة الصفراء".

وهكذا مضى الزوجان يتعثران إلى البيت، يذرفان الدمع مدراراً على كل ملابسهما وحليهما المبهرجة. ظلت الابنة دون زواج لثلاث سنوات، كانت مرهفة الحس مثل التفاحات الجميلة فى مطلع الربيع. فى اليوم الذى أتى فيه الشيطان يفتش عنها، استحمت وارتدت ثوباً أبيض ووقفت وسط دائرة طباشير رسمتها حول نفسها. وحينما وصل الشيطان ليأخذها، انتزعته قوة غير مرئية وألقت به خارج الفناء.

صرخ الشيطان : "لا ينبغى أن تغتسل بعد الآن، فلست بقادر على الاقتراب منها". واستبد الهلع بوالديها، وانقضت عدة أسابيع دون أن تستحم حتى انطفأ البريق من شعرها، وصارت أظافرها مثل الأهلة السوداء، وغدت بشرتها رمادية، ويبست لطخ الأقذار على ملابسها.

وأخذت العذراء فى كل يوم يمر تزداد شبهًا بالبهيمة، حتى جاء الشيطان ثانية. لكن الفتاة حينما بكت سالت دموعها على كتفيها وانسابت على ذراعيها. فصارت يداها وذراعاها بيضاوين ولامعين نظيفين. استشاط الشيطان غضباً وصاح: "اقطع يديها، فأنا لست بقادر على الاقتراب منها". فزع الأب : "أتريدنى أن أقطع يدى طفلتى أنا؟". رعد الشيطان بصوته مدوياً : "كل شىء هنا سوف يموت، بما فيهم أنت وزوجتك وكل الحقول، كل شىء يقع على مرمى بصرك".

ارتعب الأب وتملكه هلع عظيم، وها هو يطيع أمره صاغراً، ويتوسل إلى ابنته طالبًا المغفرة والصفح، وهو يشحذ فأسه ذا الشفة الفضية. واستسلمت البنت خاضعة وهى تقول: "أنا طفلتك، افعل ما يجب عليك أن تفعله".

وكان هذا ما فعله، وفى النهاية لا أحد بمقدوره أن يجزم أيهما كانت صرخته الأعلى، الابنة أم الأب. وهكذا انتهت حياة البنت بالصورة التى عرفتها بها من قبل.

وحينما رجع الشيطان ثانية، بكت الفتاة كثيراً جداً، حتى أن الجدعتين المتخلفتين عن طرفيها المقطوعين صيرتهما الدموع نظيفتين مرة أخرى، وأُلقِى بالشيطان مرة ثانية خارج الفناء حينما حاول أن يمسك بها. وبينما كان يدمدم بكلماته يصب اللعنة فتشتعل الحرائق فى الغابة، اختفى إلى الأبد؛ لأنه قد استنفد مطالباته المتفق عليها.

وبلغ الأب مائة عام، وكذلك بلغت من العمر زوجته. ومثل الأناس الحقيقيين فى الغابة، استمرا يبذلان أقصى جهدهما. عرض الأب العجوز أن يضع ابنته فى قلعة

تحتفظ فيها بجمال رائع وثراء مدى الحياة، لكن الابنة قالت إنها تشعر بأنه مما يناسبها أكثر أن تصبح فتاة متسولة، تعتمد فى عيشها على صدقات الآخرين. ولذلك جعلت ذراعيها ملفوفين فى شاش نظيف، وعند طلوع الفجر رحلت بعيدًا عن حياتها بالصورة التى عرفتها بها.

أخذت تغذ السير حتى انتصفت شمس الظهيرة، وسال العرق منها يجرف القذارة من على وجهها. وجعلت الريح شعرها مشعثًا مثل عش مجدول من غصينات متشابكة وأعواد متراشقة. وعند منتصف الليل وصلت إلى روضة ملكية فيحاء، حيث كان ضوء القمر ينساب على الثمار المتدلية من الأشجار.

لم تستطع الدخول؛ لأن البستان يحيط به خندق مائى. ركعت على ركبتيها والجوع يكاد يفتك بها. وظهرت روح كطيف أبيض سارعت تقفل البوابة على الماء المتدفق حتى فرغ الخندق تمامًا من الماء.

سارت العذراء بين أشجار الكمثرى، وأدركت بشكل ما أن كل ثمرة بمفردها معدودة ومرقمة تحت نظام صارم للحراسة. إلا أن أحد الأغصان مال بنفسه وانخفض حتى تستطيع الوصول إليه. وسمعت صوت الفرع يطقطق وهو يميل نحوها. وضعت شفتيها على القشرة الذهبية للكمثرى ووقفت تقضمها تحت ضوء القمر. بدت ببقايا ذراعيها الملفوفين بالشاش وشعرها المجعد كأنما هى امرأة الطين، العذراء بلا يدين.

رأى البستانى ما حدث، لكنه أدرك أيضًا قوة الروح السحرية التى تحرس العذراء. وتجمد ساكنًا. وبعد أن انتهت الفتاة من أكل ثمرة واحدة من الكمثرى، انسحبت تعبر الخندق حيث نامت فى ملجأ خشبى.

وفى صباح اليوم التالى أتى الملك لكى يحصى ثمرات الكمثرى، فوجدها تنقص واحدة. نظر إلى أعلى ونظر إلى أسفل، فلم يعثر على الثمرة الغائبة. وحينما سأل، شرح له البستانى : "فى الليلة الماضية جاءت روحان، جففتا الخندق المائى، ودخلتا إلى الحديقة عندما اعتلى القمر كبد السماء، أحد الشبحين – وكان بلا يدين – أكل ثمرة الكمثرى التى قدمت نفسها طوعًا إليه".

قال الملك إنه سوف يراقب الأمر بنفسه تلك الليلة. وحينما حل الظلام حضر الملك والبستانى، ومعهما الساحر الذى يجيد التحدث إلى الأرواح. وجلس الثلاثة تحت

الشجرة ينتظرون. وحالما انتصف المساء، جاءت العذراء بأسمالها البالية وشعرها المجعد ووجهها الذى جفت عليه خيوط العرق وذراعيها بدون يدين، جاءت تعس من ناحية الغابة، وإلى جوارها تسير الروح المتسربلة بالبياض.

ودخلتا إلى البستان بنفسُ الطريقة كما من قبل. ومرة أخرى مالت الشجرة بنفسها برشاقة لتكون فى متناولها. وأكلت ثمرة الكمثرى فى نهاية الغصن.

واقترب الساحر منهما بحذر شديد، وسأل: "هل أنتما من هذا العالم، أم أنتما من عالم آخر؟". أجابت الفتاة: "لقد كنت توًا من هذا العالم، لكننى لست منه الآن".

سأل الملك الساحر : "هل هى إنسان أم روح؟". أجاب الساحر بأنها الاثنان. قفز قلب الملك واندفع نحوها يصيح: "أنا لن أتخلى عنك أبدًا. منذ هذا اليوم سوف أعتنى بك وأرعاك". وصنع لها فى قصره زوجًا من الأيادى الفضية وثبتهما فى ذراعيها. وهكذا سارت الأمور لتنتهى بزواج الملك من العذراء بلا يدين.

وأتى وقت كان يتحتم على الملك أن يشن حربًا على مملكة بعيدة، وطلب من أمه أن تعتنى بالملكة الصغيرة؛ لأنه قد أحبها من كل قلبه. "إذا وضعت طفلاً، فابعثى لى برسالة فى الحال". ووضعت الملكة الشابة طفلاً جميلاً. وأرسلت أم الملك برسالة إلى الملك تخبره فيها بالأنباء السارة. لكن الرسول أصابه التعب، وحينما أتى إلى النهر على الطريق شعر برغبة عارمة فى الرقاد. وفى النهاية تمدد مستغرقًا فى نوم عميق عند حافة النهر. ومن خلف الشجرة خرج الشيطان، وبَدَّل فى الرسالة لتقول إن الملكة أنجبت طفلاً نصفه كلب.

ولما وصلت الرسالة إلى الملك، أحس بالقشعريرة تسرى فى أوصاله، لكنه كتب ردًا أوصى فيه بحب الملكة ورعايتها فى هذا الوقت العصيب الذى تمر به. وصل الرجل الذى جرى حاملاً الرسالة إلى النهر مرة أخرى، وأحس بثقل كما لو أنه قد أكل وليمة دسمة، وسرعان ما رقد على حافة الماء مستغرقًا فى النوم. وإذ ذاك ظهر الشيطان ثانية، وغير فى محتوى الرسالة : "اقتلوا الملكة وطفلها".

ارتعدت الأم العجوز من هذا الطلب، وبعثت بالرسول للتأكد. ومضى الرسول مسرعًا ذهابًا وإيابًا، وفى كل مرة ينام عند النهر، ويُغَير الشيطان الرسائل ليجعلها

أكثر رعبًا، إذ تقول آخر رسالة منها : "احتفظوا بلسان الملكة وعينيها كبرهان على قتلها".

لم تستطع الأم العجوز أن تتحمل قتل الملكة الشابة الجميلة. وضحت – بدلاً من ذلك – بغزالة وأخذت لسانها وعينيها وأخفتها. ثم ساعدت الملكة الشابة فى أن تربط رضيعها إلى صدرها وأخفتها بحجاب، وقالت لها إنها يجب أن تنجو بحياتها. بكت المرأتان وتبادلتا قبلة الوداع.

ظلت الملكة الشابة تهيم شاردة حتى وصلت إلى الغابة الأكبر والأكثر وحشية من كل ما رأت من قبل. أخذت تبحث عن طريق تنفذ منه إليها من فوقها ومن خلالها ومن حولها. ومع حلول الظلام ظهرت نفس الروح فى الثياب البيضاء كما من قبل، وقادتها إلى نُزلٍ متواضع يديره أناس طيبون من أهل الغابات. عذراء أخرى ترتدى جلبابًا أبيض أخذت الملكة إلى الداخل ونادتها باللقب. وأخذت عنها الطفل وأرقدته.

– سألت العذراء : "كيف عرفت أننى ملكة؟".

– "نحن أهل الغابة نتابع تلك المسائل، يا ملكتى استريحى الآن".

لذلك فقد مكثت الملكة فى هذا النزل سبع سنوات، عاشت خلالها سعيدة مع طفلها وبحياتها. وبدأت يداها تنموان مرة أخرى بالتدريج، فى البداية مثل يَدَى طفل صغير لونهما فاتح كاللؤلؤ، ثم أصبحتا مثل يَدَى فتاة صغيرة، حتى صارتا فى النهاية يَدَى امرأة.

فى أثناء تلك الفترة عاد الملك من الحرب. وبكت الأم العجوز أمامه : "لماذا جعلتنى أقتل هذين البريئين؟". وقدمت له العينين واللسان.

عند سماعه القصة المرعبة، ترنح الملك مصعوقًا، وراح يبكى فى أسى لا يعزيه شيء. رأت أمه حزنه، فأخبرته أن ما رآه كان عينى ولسان غزالة، وأنها قد أرسلت الملكة وطفلها إلى الغابة.

أقسم الملك أن يمضى بدون أن يأكل أو يشرب، وأن يسافر إلى آخر حدود زرقة السماء من أجل أن يجدهما. ظل يبحث سبع سنوات. صارت يداه سوداوين، وتعفنت لحيته مثل الطحالب، ونضبت عيناه كحفرتين حمراوين. ولم يأكل أو يشرب شيئًا طوال تلك الفترة، لكن قوة ما أكبر منه أعانته على أن يبقى حيًا.

أخيراً وصل إلى النُّزُل الذى يواليه أهل الغابات. دعته امرأة الجلباب الأبيض ليدخل، وأرقدته ليستريح من إجهاده الشديد. وضعت المرأة حجاباً فوق وجهه واستسلم للنوم. وحينما تعالت أنفاسه وهو يغط فى نومه العميق، انزاح الحجاب من على وجهه شيئاً فشيئاً. استيقظ ليجد امرأة جميلة وطفلاً رائعاً يحدقان فيه ويتفرسان.

"أنا زوجتك وهذا طفلك". أراد الملك أن يصدق، لكنه رأى أن العذراء لها يدان. قالت العذراء: "من خلال كدحى وشقائى وأيضاً عنايتى الفائقة، نبتت يداى مرة أخرى". وأتت المرأة ذات الجلباب الأبيض باليدين الفضيتين من صندوق الثياب حيث كانت تخزنهما. نهض الملك واحتضن ملكته وطفله، وكانت هناك بهجة عظيمة فى ذلك اليوم عمَّت الغابة كلها.

كل الأرواح وساكنى النُّزُل تناولوا وجبة رائعة. وعقب ذلك عاد الملك والملكة والطفل إلى الأم العجوز، وأقاما حفل زفاف ثانياً، ورزقا بالعديد من الأطفال، كل منهم حكى هذه القصة لمائة آخرين، والذين حكى كل منهم تلك القصة لمائة آخرين، تماماً مثلك أنت واحدة من المائة الآخرين، هاأنا ذا أُخبرك بها.

المرحلة الأولى ــ عقد الصفقة بدون معرفة

فى المرحلة الأولى من القصة يعقد الطحان ذو الحساسية الفائقة والحرص البالغ صفقة فاشلة مع الشيطان. فهو يعتقد أنه سيحقق الثراء، ثم يتأكد بعد ذلك أن الثمن سيكون غالياً وغالياً جداً. ظن أنه يبادل شجرته – شجرة التفاح – مقابل الثروة، لكنه وجد نفسه بدلاً من ذلك يقدم ابنته إلى الشيطان.

وفى الطراز البدئى لعلم النفس نحن نأخذ فى الحسبان أن كل العناصر فى حكاية الجان هى تصوير لكل الجوانب فى نفسية امرأة واحدة. لذلك حينما ندرس هذه الحكاية كنساء، يجب أن نسأل أنفسنا هنا فى البداية : "ما الصفقة الخاسرة التى تبرمها كل امرأة ؟".

وبالرغم من أننا قد نعطى إجابات مختلفة باختلاف الأيام، إلا أن هناك إجابة واحدة تكون ثابتة لكل أنواع الحياة عند النساء. وبالرغم من أننا نكره بشدة الاعتراف بها، لكننى أقول مراراً وتكراراً إن أسوأ صفقة فى حياتنا هى تلك التى نرهن فيها

حياتنا المعرفية العميقة مقابل حياة أخرى هشة زائلة؛ حينما نسلم أسناننا وقواطعنا، مخالبنا وبراثننا، إحساسنا وإدراكنا، حاسة شمنا؛ حينما نسلم طبائعنا الوحشية مقابل وعد بشيء يبدو أنه خصب وثرى، بيد أنه يتحول إلى تجويف وفراغ. ونحن مثل الأب فى الحكاية، ندخل فى الصفقة بدون أن نتحقق من الأسى والألم والانتزاع الذى ستسببه لنا.

باستطاعتنا أن نكون حاذقين بارعين فى أساليب هذا العالم، بيد أن كل ابنة لا تأخذ تقريباً سوى نصف فرصة، وتختار الصفقة الخاسرة منذ البداية. إن الدخول فى هذه الصفقة المرعبة هو مسألة تنطوى على مفارقة هائلة ذات معنى. فعلى الرغم من أن الاختيار الفاسد يمكن أن يبدو من الناحية الباثولوجية استجابة مَرَضية مدمرة للذات، إلا أنها تتحول فى الأغلب الأعم إلى الحادثة الفاصلة التى تحمل فى طياتها الفرصة العظيمة لتطوير قوة الطبيعة الغريزية. ومن هذا المنطلق، وبرغم الفقد والحزن، فإن الصفقة الخاسرة مثل الميلاد والموت تشكل – بدلاً من ذلك – الخطوة النفعية نحو الجرف الذى أعدته "النفس" من أجل أن تهوى المرأة إلى أعماق وحشيتها.

تبدأ عملية اطلاع المرأة ومعرفتها بالصفقة الخاسرة التى عقدتها منذ أمد بعيد، بينما هى هاجعة فى سباتها. فعند اختيارها لما هو جذاب تهفو إليه كالثراء مثلاً، تُسَلِّم فى المقابل سيطرتها على بعض من - وفى الغالب كل جزء من - حياتها العاطفية والإبداعية والغريزية. إن سبات السيكولوجية الأنثوية هو حالة تقترب من السير أثناء النوم. فى تلك الأثناء نحن نمشى ونتحدث بينما نحن نائمات. نحن نحب ونعمل، لكن اختياراتنا تنطق بالحقيقة فى وصف حالتنا؛ فرغباتنا الحسية المُلِحَّة – بجانبيها الصحى والمدمر فى طبائعنا – لا تكون واعية أو مدركة بالشكل الكافى.

هذه هى حالة الابنة فى الحكاية. إنها مخلوقة جميلة تحمل بين جوانحها كائناً ساذجاً. وبرغم أنها قادرة على كنس الفناء خلف المطحنة إلى الأبد – للخلف وللأمام، وللخلف وللأمام – لا يتطور لديها أى نوع من المعرفة. فتحوراتها هى انسلاخات جلدية ولا تنطوى على أى بناء لبروتوبلازما الخلايا الحية.

وهكذا تبدأ الحكاية بالخداع غير المقصود، لكنه خداع قاسٍ للأنوثة الشابة، خداع السذاجة.[٢] ويمكن أن يقال إن الأب – ويرمز إلى الوظيفة النفسية التى يفترض أن ترشدنا فى العالم الخارجى – هو فى الحقيقة جاهل للغاية بالكيفية التى يعمل بها

العالمان الخارجى والداخلى بصورة ترادفية. وحينما تفشل الوظيفة الأبوية للنفس فى اكتساب المعرفة بقضايا الروح، فإننا ننخدع بسهولة. فالأب لا يتحقق من واحد من أهم الأشياء الأساسية التى تتوسط بين عالم الروح وعالم المادة - أى أن العديد من تلك الأشياء التى تطرح نفسها علينا ليست فى حقيقتها كما تبدو لنا عند أول ملامسة.

إن الدخول إلى هذا النوع من المعرفة هو عملية الاطلاع التى لا يريدها أحد منا، حتى لو كانت هى تلك المعرفة التى سوف نستقبلها جميعًا إن عاجلاً أو آجلاً. لذلك فإن العديد من الحكايات – "الجميلة والوحش"، و"بلوبيرد"، و"الثعلب رينارد" – تبدأ عندما يُعرِّض الأب الابنة للخطر.[٣] لكن فى نفس سيكولوجية المرأة، حتى بالرغم من أن الأب يتعثر فى اتفاق مُهلِك لأنه لا يعرف شيئًا عن الجانب المظلم من العالم أو اللاوعى، فإن الخطوة المرعبة هى التى تحدد لحظة البداية الدرامية لها؛ لحظة الإدراك القادمة وقسوتها الوشيكة.

لا يوجد كائن حسى فى هذا العالم يُسمَح له بأن يظل ساذجًا هكذا إلى الأبد. فمن أجل أن نزدهر تقودنا طبيعتنا الغريزية – نحن أنفسنا – إلى مواجهة حقيقة أن الأشياء ليست هى كما بدت لنا أول مرة. إن الوظيفة الوحشية الإبداعية تدفعنا إلى تعلم الحالات العديدة للكينونة والإدراك والمعرفة. تلك هى القنوات العديدة التى تتحدث إلينا من خلالها "المرأة الوحشية". لذلك فإن هذا الفقد والخداع هما أول خطوتين للتضليل والمراوغة فى عملية الاطلاع الطويلة التى تقذف بنا إلى الغابة السفلية Laselva subterranea. وهناك – وربما للمرة الأولى فى حياتنا – تُتاح لنا الفرصة لأن نكف عن المشى على الجدران التى هى من صنعنا، ونتعلم بدلاً من ذلك أن ننفذ من خلالها.

وفى حين أن فقد النساء لسذاجتهن لا يُلتفَت إليه غالبًا فى الغابة السفلية، إلا أن المرأة التى عايشت زوال سذاجتها يُنظَر إليها على أنها شخص متميز، فى جزء لأنها تألمت، ولكن يرجع تميزها فى معظمه إلى استمرارها ومواصلتها، ولأنها تعمل بجدية من أجل أن تفهم، من أجل أن تسلخ الطبقات وتزيل الغشاوة من على بصيرتها وإدراكها ودفاعاتها لترى ما الذى يرقد بأسفل. فى هذا العالم يُعامَل فقدها لسذاجتها على أنه إحدى شعائر المرور.[٤] ذلك أن قدرتها على الرؤية بشكل أوضح وأصفى يلقى التقدير والاستحسان. ولأنها صمدت واستمرت فى التعلم، فإن هذا ما يمنحها كلاً من المنزلة والشرف الرفيع.

إن الدخول فى الصفقة الخاسرة ليس هو فقط الممثل لسيكولوجية النساء الصغيرات، لكنه يصدق كذلك على المرأة من أى عمر، عندما تكون بغير اطلاع أو تتعلق بأهداب نوع غير مكتمل من الاطلاع فى هذه المسائل. كيف تتورط أية امرأة بنفسها فى مثل هذه الصفقة؟ تُفتتَح القصة برمز المطحنة أو الطحان. ومثلهما تكون النفس طاحنة الأفكار؛ فهى تمضغ وتلوك المفاهيم وتُفتتها إلى أجزاء مغذية مفيدة. إنها تأخذ المادة الخام على شكل الأفكار والمشاعر والفكر والمفاهيم، وتكسرها وتفتحها بالطريقة التى تجعلها قابلة للاستفادة منها كغذاء.

وتسمى هذه القدرة السيكولوجية التشغيل. فحينما نقوم بالعملية التشغيلية، نحن نفرز كل المواد الخام فى النفس، كل الأشياء التى تعلمناها، سمعنا عنها، اشتقنا إليها، شعرنا بها خلال فترة من الزمن. نحن نكسرها إلى أجزاء متسائلين : "كيف سأستخدم هذا الجزء بصورة أفضل؟". إننا نستخدم تلك الأفكار والطاقات المُعالجة فى تنفيذ معظم مهامنا النفسية، وفى شحن كل مساعينا الإبداعية المختلفة. وبهذه الطريقة تظل المرأة قوية صلبة ومفعمة بالحياة.

لكن فى هذه القصة المطحنة لا تقوم بالطحن. فمطحنة النفس عاطلة. هذا يعنى أننا لا نفعل شيئًا بكل هذه المواد الخام التى تَرِد على حياتنا يوميًا، وأننا لا نستخلص أى معنى من كل حبوب المعرفة التى تهب على وجوهنا من هذا العالم ومن العالم السفلى. إذا لم يكن لدى الطحان(٥) عمل، تتوقف النفس السيكولوجية عن تغذية ذاتها بطرق بالغة الأهمية وفى غاية الخطورة.

طحن الحبوب ينبغى أن يعمل بالقوة الدافعة الإبداعية. لأنه - أيًا كان المبرر - تكون الحياة الإبداعية فى نفس المرأة قد توقفت. تشعر المرأة التى تحس بهذه الكيفية بأنها لم تعد تفرز الأفكار ولا تتفجر لديها الابتكارات، فهى لا تطحن بالقوة التى تصل بها إلى لب الأشياء. لقد صمتت طاحونتها.

ويبدو أن هناك نومًا طبيعيًا يحل بالبشر فى وقت معين من حياتهم. فمن خلال تربية أطفالى أو العمل مع نفس المجموعة من الأطفال الموهوبين بالطبيعة على مر السنين، رأيت أن هذا النوم يبدو أنه يحل فى سن الحادية عشرة أو ما يقارب هذا العمر. تلك هى الفترة التى يبدءون فيها فى معرفة القياسات الدقيقة التى يُقارَنون وفقًا لها مع الآخرين. وخلال تلك الفترة تتحول عيونهم من الصفاء إلى الغمام، وعلى الرغم

من أنهم يكونون في حركة دائبة مثل الحبوب المكسيكية الوثابة التي تموت غالبًا من البرودة النهائيــة. وســواء كانــوا فاترين للغاية أو حسنى السلوك إلى حد بعيد، فإنهم لا يستجيبون في كلتا الحالتين لما يدور في الأعماق بالداخل، وينسدل السبات بالتدريج على العيون اللامعة ويغمر الطبيعة الحساسة اليقظة.

يمكننا أن نمضي أبعد من هذا ونتخيل أنه خلال هذه الفترة عُرِض علينا شيء ما مقابل لا شيء. إننا التففنا حول أنفسنا وتكورنا لكي نصدق أنه إذا ظللنا في سباتنا، فإن شيئًا ما سوف ينمو لدينا. النساء يعرفن ما الذي يعنيه هذا.

حينما تُسلِّم المرأة غرائزها التي تدلها على الوقت الصحيح لتقول نعم ومتى تقول لا، فإنها تتنازل عن بصيرتها وحدسها وسماتها الوحشية الأخرى؛ ومن ثَمَّ تجد نفسها في المواقف الواعدة بالفوز بالذهب لكنها لا تسفر في نهاية المطاف إلا عن الأسى والخسران. تتخلى بعض النساء عن فنهن مقابل زواج بمغريات مالية ضخمة، أو يتنازلن عن حلم حياتهن من أجل أن يصبحن زوجات صالحات أو بنات بَرَّة أو فتيات طيبات، أو يتغافلن عن النداء الصادق من أجل أن يعشن بالطريقة التي يأملن أن تكون أكثر قبولاً ووفاءً بمتطلبات حياة أكثر صحة.

بهذه الطرق وغيرها نحن نفقد غرائزنا. وبدلاً من أن نجعل حياتنا متفتحة قابلة للتنوير، نغطي أنفسنا بحجاب من "التعتيم". إن قدرتنا الخارجية على رؤية طبائع الأشياء وبصيرتنا الداخلية تغطان كلتاهما في السُبات، حتى أنه حينما يأتي الشيطان يدق بابنا، نسير نيامًا إلى الباب وندعوه ليدخل.

يرمز الشيطان إلى القوة المظلمة في النفس، السلاب الضاري الذي لا نتعرف في هذه الحكاية على ماهيته. هذا الشيطان هو النموذج البدئي للص قاطع الطريق من النوع الذي يحتاج إلى الضوء ويريده ويمتصه. ومن الناحية النظرية إذا أُعْطِي الضوء – بمعنى الحياة مع إمكانية الحب والخلق – إذن فما عاد الشيطان بعد شيطانًا.

في هذه الحكاية الشيطان موجود؛ لأن الضياء الجميل للفتاة الشابة قد اجتذبه. إن نورها ليس مثل أي نور، بل هو الضياء الآتي من روح العذراء الواقعة في حالة السير أثناء النوم. أوه ياله من طبق شهي. إن سناها يلتمع بجمال القلب المسحوق، بيد أنها غير مدركة لقيمتها. مثل هذا الضياء أيًا ما كان، سواء هو توهج الحياة الإبداعية

للمرأة، أو روحـهـا الوحشيـة أو جمالهـا النفسى أو ذكاؤها أو سماحتـهـا، هذا هو دائمًا ما يجتذب السلاب. ويكون مثل هذا السناء الوضاء، وهو أيضًا غير واعٍ أو محمى، يكون دائمًا هو الهدف المرصود.

قابلت إحدى النساء اللاتى خُدعن تمامًا من الآخرين، ليكن زوجها أو أطفالها أو أمها أو أباها أو أى شخص غريب عنها. كان عمرها أربعين عامًا، ومازالت فى مرحلة الصفقة / الخدعة من التطور الداخلى. لكن عنوبتها ودفئها وصوتها الحانى وطريقتها المحببة - لم تكن تجتذب فقط هؤلاء الذين يخمدون جنوتها، بل أيضًا يحتشد جمع كبير حول نيرانها العاطفية، ويحولون بينها وبين أن تتلقى هى نفسها شيئًا من دفئها.

الصفقة الخاسرة التى عقدتها هى ألا تقول "لا" أبدًا فى مقابل أن تحظى بحب متواصل. السلاب فى سيكولوجيتها عرض عليها الذهب - أى أن تكون محبوبة - إذا هى سلمت غرائزها التى كانت تقول: "كفى، يعنى كفى". لقد تحققت تمامًا مما تفعله لنفسها حينما رأت فى الحلم أنها كانت تزحف على يديها وركبتيها فى وسط حشد من الجموع، وهى تحاول أن تصل من خلال غابة من السيقان إلى تاج ثمين، ألقى به أحد الأشخاص فى الركن.

كانت الطبقة الغريزية فى نفسها تشير إليها بأنها فقدت سلطانها على حياتها، وبأنها كانت بسبيلها إلى أن تعمل بأيديها وأسنانها من أجل استعادة سيطرتها عليها. فمن أجل أن تستعيد تاجها مرة أخرى، ينبغى على تلك المرأة أن تعيد تقييم وقتها وعطائها واهتماماتها بالآخرين.

وترمز شجرة التفاح المزهرة فى الحكاية إلى الوجه الجميل عند النساء، ذلك الجانب من طبيعتنا الذى تنغرس جذوره فى عالم الأم الوحشية، وتتغذى من أسفل. والشجرة هى رمز الطراز البدئى من التفرد والشخصية المميزة؛ وهى تعتبر خالدة لأن بذورها سوف تواصل الحياة ونظامها الجذرى يكفل الحماية والنماء، فهو الموطن والمآب لسلسلة الطعام الكاملة من أجل الحياة. والشجرة مثل المرأة، لديها أيضًا مواسمها ومراحل نموها؛ لديها شتاؤها، لديها ربيعها.

يطلق مزارعو بساتين التفاح فى غابات الشمال على الفرس وعلى الكلب كلمة "بنت"، ويناىون أشجار الفاكهة المثمرة باسم "سيدة". فأشجار البساتين هى نساء الربيع الشابات العاريات - "القطفة الأولى" كما اعتدنا أن نطلق عليها. فمن بين الكثير

من الأشياء المعبرة عن الربيع – الشذا الفواح لزهرات الثمار المتجمعة، يقفز حولها طائر "أبو الحناء" منتشيًا بعبيرها، يؤدى غطسته الثلاثية فى جانب الفناء قبل أن ينقض على الثمرات الجديدة الطالعة مثل شعلات صغيرة من لهب أخضر يتصاعد من التراب الأسود.

أيضًا كان هناك قول عن أشجار التفاح: "صغيرة فى الربيع، ثمرتها مُرَّة: الجانب الآخر، طيبة كالحلوى الجليدية". وهذا يعنى أن التفاحة كان لديها طبيعة مزدوجة. فى أواخر الربيع تبدو جميلة ومستديرة كما لو أن شروق الشمس قد طَيبها. إلا أنها مازالت لا يُستساغ أكلها؛ إنها قد تشد الأعصاب وتصيبك بالقشعريرة! لكن فيما بعد فى الموسم، حينما تقضمين تفاحة فكأنها مثل الحلوى المسكرة التى تسيل عصارتها.

شجرة التفاح والعذراء رمزان متبادلان لـ"الذات" الأنثوية، والثمرة رمز للغذاء والنضج فى معرفتنا بـ"الذات". فإذا لم تكن معرفتنا عن الطرق المؤدية إلى نفوسنا ناضجة، لا نستطيع أن نتغذى منها لأنها لم تنضج بعد. ومثلما هو الحال فى التفاحات، فإن الأمر يستغرق زمنًا لإتمام النضج، وينبغى للجذور أن تجد أرضها، وينبغى أن يمر موسم على الأقل، وأحيانًا عدة مواسم. إذا ظل إحساس النفس عند العذراء دون اختبار، فلا شىء أكثر من هذا يمكن أن يحدث فى حياتنا. لكن إذا استطعنا أن نتوصل إلى جذور العالم السفلى، فبالإمكان أن نصير إلى النضج ونغذى النفس والذات السيكولوجية.

صحيح أن شجرة التفاح المزهرة هى تشبيه مجازى للخصب والإبداع، إلا أنها أكثر من ذلك، فهى تدل على الحافز الإبداعى الحسى المكثف وتعنى نضوج الأفكار. كل هذا من عمل النساء الجذور Las curanderas، اللائى يعشن فى الأعماق، عند المنحدرات الوعرة، وعند الجبال montanas، فى اللاوعى. هن يُنجِّمن فى أعماق اللاوعى هناك، ويرسلن إلى أعلى بالعمل إلينا. إننا نضيف عملاً فوق هذا العمل الذى نتسلمه، وينجم عنه اندلاع نيران الخلق وانبثاق الغرائز الفاعلة، وتفجر المعرفة العميقة بالحياة، وتطور كلا العالمين الداخلى والخارجى ونموهما.

هنا نحن لدينا شجرة ترمز إلى الوفرة فى الطبيعة الوحشية المتحررة فى سيكولوجية المرأة، ومع هذا لا تفهم النفس قيمة هذه الشجرة. بمقدور أحد أن يقول إن النفس السيكولوجية بأكملها نائمة وغافلة عن الإمكانيات الهائلة للطبيعة الأنثوية. حينما

نتحدث عن المرأة/ الشجرة، نعنى الطاقة الأنثوية المتفتحة التى تنتمى إلينا، وتأتى فى دورات منتظمة؛ أنحسار ومد، مثلما يلى الربيع السيكولوجى الشتاء السيكولوجى. وبدون تجدد هذا النبض المزهر فى حياتنا، فإن الأمل يغوص فى مَكمَنه، ويظل ثرى عقولنا وقلوبنا فى حالة غير متحركة. شجرة التفاح المزهرة هى حياتنا الروحية.

نحن نرى التدبير السيكولوجى الناجم عن عدم تقدير قيمة عنصر الأنوثة الشابة ـ حينما يقول الأب عن شجرة التفاح : "بالتأكيد نحن نستطيع أن نغرس شجرة أخرى". إن النفس السيكولوجية لا تتعرف على إلاهتها الخالقة فى تجسدها على هيئة شجرة مزهرة. لقد بِيعَت الذات الشابة بدون التحقق من قيمتها أو دورها كرسول آت من الجذور، مبعوث من "الأم الوحشية".هاهو إذن خرق للمعرفة يؤدى إلى أن تبدأ معاناة الاطلاع.

الطحان العاطل عن العمل فى برج نحسه. كان قد بدأ يقطع الأخشاب. كم هو صعب تقطيع الأخشاب، أليس كذلك؟ فيه الكثير من الشد والجذب والرفع والطرح. ومع ذلك يرمز تقطيع الأخشاب إلى الموارد النفسية الهائلة وإلى القدرة على توفير الطاقة اللازمة لأن يؤدى المرء مهامه، ويطور أفكاره، وأن يجعل الحلم – أيًا ما كان – فى متناول التحقيق. لذلك حينما يمضى الطحان بعيداً ويبدأ فى تقطيع الأخشاب، يمكننا أن نقول إن النفس قد بدأت فى العمل الشاق المضنى من أجل إحضار النور والدفء لذاتها.

لكن الأنا الجدباء تبحث دائمًا عن مخرج سهل. وحينما يعرض الشيطان بأنه سيريح الطحان من العمل الشاق فى مقابل النور المنبعث من أعماق الأنوثة، فإن الطحان الجاهل يوافق على الفور. نحن نختم على مصائرنا بهذه الطريقة. لكن هناك فى الأجزاء العميقة الباردة من عقولنا – نكون قادرات على تحمل البرد القارس ونقوى على المعرفة بأنه لا توجد مثل هذه الأشياء من أعمال التحول المجانى. فنحن نعرف أنه سوف يتعين علينا أن نحترق فوق الأرض بطريقة أو بأخرى، ثم نجلس مباشرة وسط رماد من اعتقدنا فى وقت من الأوقات أنه نحن، ثم نمضى من هناك.

لكن جانبًا آخر من طبائعنا – جزءًا أكثر رغبة فى الاستكانة والتقاعس – يأمل فى أن الأمر لن يصير كذلك، يتمنى لو أمكنه التوقف عن العمل الشاق؛ ومن ثَمَّ يواصل استغراقه فى السُبات. فحينما يأتينا السلاب الضارى، نحن ننهض من أجله، ونخفف من وطأة الأمر بأن نتخيل أنه ربما كان هناك طريق أسهل.

وحينما نُصِرّ على تجنب تقطيع الأشجار فى الغابة، سوف تُقطَّع أيادى النفس بدلاً منها.. لأنه بدون عمل النفس تذبل الأيادى وتسقط. بيد أن هذه الرغبة بالمقايضة بالعمل الشاق هى رغبة إنسانية خالصة وشديدة العمومية إلى حد أنه من المدهش أن نجد شخصًا على قيد الحياة لم يعقد مثل هذا الاتفاق. والاختيار مألوف جدًا، حتى أننا لو ضربنا مثالاً عليه بعد مثال عن النساء (أو الرجال) الذين يريدون التخلص من تقطيع الأشجار والجنوح إلى حياة أكثر سهولة ودعة؛ ومن ثم يفقدون أياديهم - بمعنى إدراكهم وفهمهم لحيواتهم - فسوف يحتاج منا الأمر زمنًا طويلاً.

تتزوج المرأة – مثلا – لأسباب خاطئة وتقطع حياتها الإبداعية. فهناك امرأة لديها تفضيل جنسى معين لكنها تجبر نفسها على توجه آخر. امرأة ترغب فى أن تكون، تمضى، تفعل شيئًا كبيراً، لكنها تمكث فى البيت تحصى دبابيس الورق. امرأة تريد أن تعيش الحياة، لكنها تحتفظ بمجرد مزق صغيرة من الحياة كما لو كانت عقداً. المرأة هى شخصها نفسه، ومع ذلك تمنح يدًا أو قدمًا أو مقلة عينها لكل عاشق يأتى أسفل تلها. امرأة تنبعث منها إشعاعات الإبداع، وتدعو أصدقاء السوء إلى امتصاص جماعي. امرأة تحتاج أن تمضى فى حياتها، وشىء ما بداخلها يقول : "أن تقعى فى المصيدة هذا ما يحقق لك الأمان". هذه صفقة الشيطان : "أنا سوف أعطيك هذا إذا أعطيتنى ذاك"، إنها صفقة نعقدها بدون معرفة.

وهكذا فإن ما قُصِد به أن يكون شجرة وارفة مزهرة مغذية للنفس – تفقد القوة، تفقد نبتتها، تفقد طاقتها، بِيعَت بالكامل، أُجبِرَت على رهن قدرتها الكامنة، لا تفهم الصفقة التى عقدتها. وتبدأ الدراما الكلية دائمًا وأبدًا وتُحكِم قبضتها بقوة وتأخذ بتلابيب المرأة من خارج وعيها.

ومع ذلك ينبغى التركيز على أنه من هنا يبدأ كل فرد. وفى هذه الحكاية يمثل الأب وجهة نظر العالم الخارجى، المثالية الجمعية التى تضغط على النساء لكى تنوى وتذبل، بدلاً من أن تُزهِر وتتوحش. وحتى إن حدث هذا، فليس فيه ما يدعو للخجل ولا للّوم، إذا فرطت وتنازلت عن الأغصان المزهرة. نعم أنت قاسيت من أجلها، لا شك فى هذا. وربما كنت قد فرطت فيها منذ سنوات، أو حتى منذ عقود مضت. لكن الأمل مازال قائمًا.

الأم فى الحكاية الخرافية تُعلِن فى كل أرجاء النفس ما قد حدث. إنها تقول: "استيقظى ! انظرى إلى ما فعلته!". وبسرعة يهب كل فرد مستيقظًا، إنها تؤلمنا.[٦] لكن مازالت هناك أنباء طيبة؛ لأن الأم الواهنة الهشة فى النفس - تلك التى ساعدت فى وقت من الأوقات على إضعاف الوظيفة الشعورية وتبلد حسها - قد استيقظت للتو على المعنى المُرَوِّع للصفقة. الآن يصبح ألم المرأة ألمًا واعيًا. وحينما يكون ألمها واعيًا، تستطيع أن تفعل شيئًا إزاءه. يمكنها أن تستخدمه لتتعلم منه، تقوى به، تصبح امرأة عارفة.

علاوة على أنه على المدى الطويل سوف تكون هناك أنباء أفضل. إن ما فرطت فيه يمكن استرجاعه. يمكن استرداده إلى مكانه الصحيح فى النفس. وسوف ترين.

المرحلة الثانية - تقطيع الأطراف

فى المرحلة الثانية من القصة يتعثر الوالدان راجعين إلى المنزل، يذرفان الدموع فوق ملابسهما المبهرجة. بعد ثلاث سنوات منذ اليوم سيأتى الشيطان ليطالب بالابنة. لقد استحمت وارتدت عباءة بيضاء. تقف فى وسط دائرة من الطباشير رسمتها حول نفسها. وحينما يأتى الشيطان ليمسك بها، تقذف به قوة غير مرئية خارج الفناء. فيأمرها ألا تستحم. وتتحول إلى حالة تشبه الحيوان. لكنها تبكى وتنساب دموعها على يديها. مرة أخرى لا يتمكن الشيطان منها. إنه يأمر أباها بقطع يديها حتى لا تستطيع البكاء عليهما. ويفعل هذا، وهكذا تنتهى حياتها بالشكل الذى عرفتها به. لكنها تبكى فوق الجدعتين المتخلفتين من ذراعيها، ولا يستطيع الشيطان مرة أخرى أن يقهرها؛ ومن ثَمَّ يستسلم.

لقد أحسنت الابنة صنعًا بالنظر إلى الظروف المحيطة. ومع ذلك فنحن نكون مخدرات بمجرد أن نجتاز تلك المرحلة ونتأكد مما حدث لنا، كيف استسلمنا لإرادة السلاب المخادع والأب المرعوب حتى صرنا مخلوقًا جريحًا فاقد اليدين.

بعد هذا تستجيب روحنا للحركة حينما نتحرك، بالوصول حين نصل، بالمشى حينما نمشى، لكن لا يكون لديها شعور بهذا. فنحن نكون مخدرات فاقدات الحس حيتما نتأكد مما سيأتى. ويتملكنا الرعب من إتمام الصفقة. إننا نفترض أن التركيبات الأبوية الداخلية تكون متنبهة دائمًا، سريعة الاستجابة، تحمى النفس المزدهرة. لكننا نرى الآن ما يحدث حينما لا تكون التركيبات الأبوية كذلك.

تمر ثلاث سنوات بين عقد الصفقة وعودة الشيطان. وتمثل هذه السنوات الثلاث الوقت الذى لا يكون لدى المرأة فيه وعى واضح بأنها هى نفسها الضحية. إنها القربان الذى يُحرَّق كجزء من الصفقة المشئومة. وفى الميثولوجيا فترة السنوات الثلاث هى زمن الوصول إلى لحظة الصعود، كما فى السنوات الثلاثة للشتاء الذى يسبق "الراجناروك Ragnarok [تدمير الآلهة وكل الأشياء فى المعركة النهائية من جانب قوى شريرة]، وغروب الآلهة فى الميثولوجيا الاسكندنافية". وفى مثل هذه الأساطير بعد ثلاث سنوات من حدوث شىء ما، يأتى الدمار، ثم من بين رماده يُولَد عالم جديد يعمّه السلام.(٧)

ويرمز عدد السنوات إلى الزمن الذى ستستغرقه المرأة وهى تتساءل عما سيحدث لها الآن، هل سيتحقق بالفعل معظم ما تخاف منه ـ لأنه صادر عن قوة كلية مدمرة. ويتبع رمز السنوات الثلاث فى الحكايات الخرافية هذا النمط: المحاولة الأولى ليست جيدة. الثانية لا تزال غير موفقة. الثالثة يحدث التحول، آه، الآن سوف يحدث شىء ما.

حالاً، الآن سوف تنبعث طاقة كافية أخيراً، تهب رياح الروح التى تكفى لإبحار المركب النفسى. يقول "لاوتزو"(٨) [الفيلسوف الصينى مؤسس الطاوية]: "من الواحد يأتى اثنان، ومن الاثنين تأتى الثلاثة. ومن الثلاثة يأتى عشرة آلاف". ونحن مع الوقت نصل إلى قوة "الثلاثة" لأى شىء، أى إلى اللحظة التحولية، تتقافز الذرات، تسكن مسام الكسل والتراخى، تبعث النشاط والحركة.

ويمكننا فهم الانتظار لمدة ثلاث سنوات بدون زواج على أنه النفس فى فترة الحضانة، وهى الفترة التى ربما تكون فى غاية الصعوبة، وفيها انصراف عن إقامة أية علاقة أخرى. ويقتصر العمل فى هذه السنوات الثلاث على تقوية النفس بقدر ما يستطيع المرء، وأن يوظف كل المصادر النفسية من أجل ذاته لتصبح واعية بقدر الإمكان. وهذا يعنى القفز خارج أسوار المعاناة ورؤية ما الذى يعنيه هذا وكيف يسير الأمر، وما النمط الذى يتبعه، ودراسة الآخرين الذين تجاوزوا هذا النمط نفسه كليةً، ومحاكاة ما له معنى لنا.

هذه هى نوعية الملاحظة للورطة والحلول التى تدعو المرأة إلى أن تلتصق بنفسها، وهذا صحيح؛ لأننا سنجد المزيد فى القصة، فمهمة العذراء هى أن تجد العريس فى العالم السفلى وليس على سطح هذا العالم. وفى الإدراك المتأخر لما جرى، ترى النساء أن التحضير لعملية السقوط الافتتاحى تمتد لفترة طويلة من الزمن تصل أحياناً إلى

سنين، إلى أن تأتى فى النهاية فجأة فوق الحافة وعند المنحدرات وتمضى، أغلب الظن يُدفَع بها من أعلى، لكنها أحياناً تعود بعد أن تلتف وتحوم برشاقة لتنقض من أعلى المنحدر الصخرى.. لكن فيما ندر.

وتتميز هذه الفترة أحياناً بالضجر والملل. غالباً ما تقول المرأة عن هذه الفترة إنها تكون فى حالة مزاجية لا تستطيع معها أن تحدد على وجه الدقة ما الذى تريده، سواء فى العمل أو الحب أو الوقت أو العمل الإبداعى. يصعب عليها التركيز. ويشق عليها أن تُنتِج. ويشبه "العصب الحائر" تماماً هذه المرحلة من التطور الروحى. الزمن وحده – وفى مكان ليس ببعيد على الطريق– سيأخذنا إلى الحافة التى نحتاج أن نسقط عندها أو نخطو إليها أو نحوم فوقها.

نحن نلمس عند هذه النقطة من الحكاية شظايا من الديانات الليلية القديمة. المرأة الشابة تستحم، تتدثر بالبياض، ترسم دائرة من الطباشير حول نفسها. هذه شعيرة لإحدى الإلاهات القديمة، الاستحمام ـ التطهر ـ وارتداء العباءة البيضاء ـ زى الهبوط إلى أرض الموتى ـ ورسم دائرة للحماية السحرية ـ الفكر المقدس ـ حول النفس. كل هذا تفعله العذراء فى حالة تشبه النشوة، كما لو كانت تتلقى تعليمات قادمة من الزمن السحيق.

هناك نقطة متأزمة نمر بها حينما نكون فى انتظار ما نحن متأكدات من أنه دمارنا، نهايتنا. وهذا يؤدى بنا – مثلما يحدث مع الفتاة العذراء – إلى أن تنتصب آذاننا وتتوجه صوب صوت قادم من بعيد، من زمن الأجداد القدماء، صوت يخبرنا كيف نظل أقوياء، وكيف نحتفظ بالروح صافية ونقية. حلَمت فى إحدى المرات – فى غمرة يأسى – بصوت يقول: "المسى الشمس". وبعد الحلم، وأينما ذهبت كنت أضع ظهرى أو أُمدِّد قدمى أو أفرد راحتَى فوق المستطيلات التى يصنعها ضوء الشمس على الجدران والأرضيات والأبواب. كنت أستند إلى هذه الأشكال الذهبية وأتكئ عليها. وكان لهذا فعل المحرك التوربينى لروحى. لا أستطيع أن أقول كيف، فقط هكذا كان الحال.

إذا نحن أنصتنا إلى أصوات الحلم والخيالات والقصص وإلى أصوات الفن الذى نبدعه، إلى هؤلاء الذين ذهبوا من قبلنا، وإلى بعضنا البعض، فإنه سيصل إلينا

شيء ما، حتى لو كان منها أشياء ما عديدة شعائرية، أو طقوس سيكولوجية شخصية، سيصل إلينا ما يصلح لتقوية هذه المرحلة من المعالجة.[٩]

تنحدر عظام هذه القصة من الزمن الذى يقال فيه إن الإلاهة كانت تمشط شعر النساء الفانيات وتبثهن حبها أيضًا. وبهذا المعنى أيضًا نحن نفهم أن الحفيدات فى هذه الحكاية هن هؤلاء اللائى يجذبن المرأة إلى الماضى السحيق، إلى سلسلة جداتها فى العالم السفلى. هذه هى المهمة، من أجل العودة من خلال سديم الزمن إلى المكان الذى توجد فيه "لا كوى سابى" La que Sabe العارفة، فهى تنتظر وصولنا. لديها تعاليم من العالم السفلى خاصة بنا، تعاليم لها نفع عظيم لأرواحنا ولنا فى العالم الخارجى.

وفى الديانات القديمة يمنح ارتداء المرء للملابس الطاهرة وإعداد نفسه للموت – حصانةً تحميه من وصول الشر إليه. وحينما نحيط أنفسنا بالحماية القديمة للأم الوحشية – دائرة الطباشير - فإنها تمكن سلالتنا السيكولوجية من أن تستمر دون أن تحيد عن المسار، بدون أن نسمح لقوى الشر المعاكسة فى النفس بأن تُخمِد نيران حيويتنا.

ها نحن جميعًا قد تَدَثَّرنا وتَحصَّنا قدر ما استطعنا، ننتظر مصيرنا. لكن العذراء تبكى وتتساقط الدموع على يديها. فى البداية حينما تبكى النفس دون وعى، لا نقدر على سماعها تبكى إلا حينما نشعر باليأس ينتابنا. وتستمر العذراء فى البكاء. دموعها تُلقِّح ذلك الشىء الذى يحفظها، هى التى تطهر الجرح الذى أصابها.

كتب سى إس لويس C.S. Lewis عن زجاجة مملوءة بدموع طفل، تشفى أى جرح بقطرة واحدة منها. فالدموع فى الأساطير تُلين القلب المتحجر. وفى قصة إنويت Inuit "الطفل المتحجر"[١٠] The Stone Child، تؤدى دموع الطفل الساخنة إلى تصدع الحجر الجامد لتنطلق منه الروح الحامية. وفى حكاية مارى كولان Mary Colhane، لا يستطيع الشيطان الذى قبض على مارى أن يدخل بيتًا تُذرَف فيه الدموع من قلب صادق؛ فهو يعتبرها "ماء مقدسًا". وللدموع على مر التاريخ ثلاثة أعمال تؤديها: تستدعى الأرواح إلى جانب المرء، وتطرد هؤلاء الذين يخدمون الروح النقية ويقيدونها، وتشفى الجراح المتخلفة عن عقد الصفقات الإنسانية الخاسرة.

هناك أوقات فى حياة المرأة حينما تبكى وتبكى حتى لو كانت لا يعوزها المدد والزاد والدعم والتأييد من محبيها، إلا أنها تظل تبكى. شىء ما فى هذا البكاء يُبقى الوحش الضارى بعيداً، يبعدها عن دائرة رغباته الدنيئة أو مطامعه التى يمكن أن تدمرها. فالدموع هى جزء من رتق تمزقات النفس وسد الثقوب التى تتسرب منها الطاقة وتسيل دون انقطاع. المسألة جد خطيرة، لكن الأسوأ منها يحدث - فالنور لم يُسرَق منا - لأن دموعنا تحفظ لنا الوعى. ولا توجد فرصة للعودة إلى الاستغراق فى النوم حينما يبكى المرء. فالنوم لا يأخذنا قط إلا إلى ما لزم منه لراحة الجسد المادى.

تقول المرأة أحياناً: "أنا مريضة من البكاء، لقد تعبت منه، أريد أن أكف عنه". لكنها لا تدرى أن روحها هى التى تذرف الدموع، وهى حماية لها. لذا يجب عليها أن تواصل البكاء حتى تنتهى الحاجة إليه. وتتعجب بعض النساء من هذا الماء الذى يمكن أن تفرزه أجسادهن حينما يبكين. لن يدوم هذا إلى الأبد، فقط إلى أن تنتهى الروح من تعبيرها الحكيم.

يحاول الشيطان أن يقترب من الابنة ولا يستطيع؛ لأنها أتت الفعلين، استحمت وبكت. ويعترف الشيطان بأنه لا يقوى على هذا الماء المقدس ويطلب منها ألا تستحم بعد الآن. لكن هذا لا يحُط من شأنها، بل يكون له تأثيره العكسى عليها.(١١) فهى تبدأ حينئذ فى التشبه بالقوة الحيوانية، والتشبث بالطبيعة الوحشية الواقية، وفى هذا أيضاً حماية. وقد تكون هذه المرحلة هى التى يقل فيها اهتمام المرأة بمظهرها أو تختلف نوعية هذا الاهتمام. فهى قد تهيم شعثاء بالية الثياب تشبه أكمة ملتفة الأغصان أكثر من كونها شخصاً ينتمى إلى هذه الحياة. فحينما تتأمل محنتها ينساب الكثير من همومها السابقة بعيداً.

يقول الشيطان: "حسنًا، لو استطعت أن أُزيل القشرة الخارجية المتمدينة لك فقد أستطيع أن أسرق حياتك إلى الأبد". فالضارى يريد أن يُحقِّر من شأنها ويُضعفها عن طريق تحريماته. يظن الشيطان أن العذراء إذا ظلت بدون استحمام ولطختها الأقذار، فقد يقدر حينئذ على أن يسرق نفسها منها. لكن يحدث العكس تماماً، لأن المرأة الموحلة – المرأة الطينية – هى من تعشقها "المرأة الوحشية" وتحميها صراحة دون مواربة.(١٢) والظاهر هو أن الضارى لا يفهم أن تحريماته هذه هى فقط التى تقربها من طبيعتها الوحشية القوية.

لا يستطيع الشيطان أن يقترب من النفس الوحشية. ذلك أن لديها النقاء الذى يطرد فى النهاية الطاقة الأنانية أو المدمرة. إن خليطًا من هذا ممتزجًا بدموعها الصافية يحول دون وصول الشىء الكريه الذى يسعى إلى دمارها من أجل أن يحيا بشكل أكثر اكتمالاً.

وفيما بعد يأمر الشيطان بالأب بأن يقطع يدى ابنته بالفأس. ويهدد الشيطان بأنه إذا لم يمتثل إلى الأمر، فسيقتل النفس بأكملها: "كل شىء هنا سوف يموت بما فيهم أنت وزوجتك والحقول التى يمتد إليها بصرك". يهدف الشيطان إلى جعل الابنة تفقد يديها - أى قدرتها السيكولوجية على أن تفهم قوتها أو تتحكم فيها أو تساعد نفسها أو الآخرين.

ولا يكون العنصر الأبوى فى السيكولوجية ناضجًا؛ ومن ثم لا يستطيع أن يملك التحكم فى قدراته ضد هذا الاعتداء المكثف الضارى، وهكذا يجتث يدَى ابنته. هو يحاول التوسل إلى ابنته، لكن الثمن - تدمير القوة الخلاقة الكلية السيكولوجية - باهظ جدًا. وتخضع البنت للتضحية المجحفة، وتسيل الدماء لتكتمل التضحية، وهى ما كانت تُعرَف فى الأزمان القديمة بالهبوط الكامل إلى العالم السفلى.

وفى الفعل الذى تفقد فيه المرأة يديها، إنما هى تأخذ طريقها إلى "لا سيلفا سبترانيا La selva subterranea"، أرض الاستهلال البدئى للعالم السفلى. ولو كانت تلك هى إحدى المسرحيات الإغريقية، لكان الكورس المأساوى يبكون الآن وينتحبون؛ لأنه حتى بالرغم من أن هذا الفعل سيؤدى بها إلى أن تتعلم قوة الغوص، إلا أن براءة المرأة قد أُغتيلَت فى هذا الوقت ولن تعود أبدًا مرة أخرى كما كانت من قبل.

ويأتى الفأس ذو الشفرة الفضية من طبقة أركيولوجية (أثرية) أخرى من الأنوثة الوحشية القديمة التى يكون فيها اللون الفضى هو اللون الخاص للعالم الروحى والقمر. إن الفأس ذا الشفرة الفضية - هكذا كان يُسَمى فى العصور القديمة - كان يُصنَع من الصلب الأسود المُقسَّى، وكانت شفرته تُشحَذ على حجر السن حتى تتحول إلى اللون الفضى اللامع. وفى الديانة الميناوية Minoan القديمة يُستخدَم فأس الإلاهة فى نحت علامة على الممر الشعائرى المؤدى إلى الترسيم، ولوضع علامة على الأماكن المحددة كأماكن مقدسة. لقد سمعت من امرأتين من القصاصات الكرواتيات أنه فى الديانات

النسائية القديمة كان يُستخدَم فأس صغير شعائرى فى قطع الحبل السُّرِّى للطفل المولود لتحريره من العالم السفلى؛ حتى يستطيع المرء أن يعيش فى هذا العالم.(١٣)

وترتبط الفضة فى الفأس باليدين الفضيتين اللتين سوف ينتميان آخر الأمر إلى العذراء. هاهى عملية تحول خادعة؛ لأنها تقدم فكرة بتر الأيدى النفسية على أنها فكرة شعائرية. فقد كانت الديانات النسوية القديمة تتضمن مفهوم تشذيب الشجيرات الصغيرة بفأس من أجل أن تنمو وتغدو أكثر اكتمالاً.(١٤) ومنذ أمد طويل تحظى الأشجار الفعلية باهتمام عظيم يرجع إلى قدرتها على أن تحتفظ بجذورها حية بعد موتها لتعود إلى الحياة مرة أخرى، ومن أجل كل الأشياء الواهبة للحياة التى تمنحها للبشر، مثل الأخشاب للتدفئة والطهى، وأعواد لمهد الطفل وعصى للاستناد عليها عند المشى، وجدران وأسقف للاحتماء بها، ودواء للحمى، وأيضاً أماكن لنتسلقها حتى نرى لمسافات بعيدة، ونختبئ فيها عند الضرورة من العدو. لقد كانت الشجرة بحق أمًا وحشية عظيمة.

وفى الديانة النسائية القديمة ينتمى هذا النوع من الفئوس فطريًا إلى الإلاهة وليس إلى الأب. ويوحى هذا التتابع فى حكايات الجان بوضوح إلى أن ملكية الأب للفأس تحدث فى القصة نتيجة اختلاط الديانات القديمة مع الديانات الأحدث منها، فالديانات الأقدم نفسها قد بُتِرَت بكل تأكيد. إلا أنه بغض النظر عن الضباب السرمدى للزمن أو للطبقات التى تراكمت وحجبت هذه الأفكار القديمة المرتبطة بترسيم النساء، بمقدورنا – من متابعة مثل هذه الحكاية – أن نستخلص ما نحتاج إليه من قلب هذا الغمام؛ نستطيع تجميع الخريطة التى تُظهِر لنا ممر الهبوط وطريق العودة مرة أخرى.

بمقدورنا أن نفهم عملية إزالة اليدين النفسيتين بنفس الكيفية التى كان القدماء ينظرون بها إلى هذا الرمز. وفى آسيا كان الفأس السماوى يستخدم لقطع الشخص عن النفس المظلمة. هذا الدافع للقطع كنوع من مراسم البدء هو محور قصتنا. إذا كان يتحتم فى مجتمعاتنا الحديثة فهم أيادى الأنا من أجل استعادة وضعنا الوحشى، فإنه ينبغى أن نستغل حواسنا الأنثوية من أجل الابتعاد عن إغواء وخداع الأشياء التى لا معنى لها فى طريقنا، مهما كانت الأشياء التى تغرينا بتأجيل عملية النمو. فإذا كان من المحتم هكذا أن تمضى اليدان بعيداً لفترة ما، فليكن، دعيهما تذهبان.

يستل الأب الأداة الفضية البتارة. فرغم شعوره بالندم الرهيب يتمسك بحياته وحياة النفس كلها من حوله، على الرغم من أن بعض القصاصين يؤكدون بثقة أن الحياة التى يخشى فقدها هى حياته هو. وإذا فهمنا الأب باعتباره المبدأ الحاكم - نوعًا من السيطرة على النفس الخارجية أو النفى المختص بالعالم الخارجى - أمكننا حينئذ أن نعرف أن نفس المرأة العلنية، "الأنا ـ النفسية" الحاكمة الدنيوية لا تريد أن تموت.

كل هذا مفهوم بالكامل. فهكذا دائمًا هو الحال عند الهبوط. شىء ما من تكويننا ينجذب إلى الهبوط، رغم أن ما يجذبنا هو شىء محبب لنا لكنه مظلم، تشوبه المرارة. وفى نفس الوقت فإنه يطاردنا، يدفعنا لعبور مفارق النفس وطرقاتها السريعة، نعبر حتى قاراتها من أجل أن نتحاشاه. لكن هاهنا يتبين لنا أن الشجرة المزهرة ينبغى أن تعانى من التقليم وتقاسى من البتر. والطريقة الوحيدة التى نستطيع أن نصمد بها أمام هذا التفكير هى الوعد بأن شخصًا ما - فى مكان ما فى أغوار النفس - ينتظرنا ليأخذ بيدنا ويداوينا. وإن الأمر يسير على هذا النحو. شخص عظيم ينتظر ليستعيدنا، ويحولّنا ويُرمّم ما انهار منا؛ ليُثبِّت لنا أطرافنا التى بُترَت.

فى المروج والحقول حيث نشأت، كان البرق والرياح الثلجية يسميان "الرياح البتارة"، أحيانًا أيضًا "رياح الحش" كما فى (منجلة جريم) ؛ لأنها تقتلع كل الكائنات الحية من حولها: حيوانات المزارع وأحيانًا الإنسان، لكنها تأتى دائمًا حاملة الخصب للنباتات والأشجار. فبعد العاصفة العظيمة تزحف عائلات بأكملها من أقبية الجذور وينحنى أفرادها فوق الأرض، يرون ما الذى يساعد المحاصيل، الثمار، ما الذى تحتاجه الأشجار. ويقوم أصغر الأطفال بالتقاط الأغصان المتساقطة المحملة بالأوراق والثمار. أما الأطفال الأكبر سنًا فيسندون النباتات التى مازالت حية لكنها مقطوعة. يربطونها بدعامات خشبية، يقلمونها ويضمدونها بخرق من القماش الأبيض. أما الكبار فيقومون بتقطيع ودفن تلك التى دُمرَت ولا يُرجى لها شفاء.

وهناك عائلة حبيبة مثل تلك العائلة تنتظر العذراء فى العالم السفلى، كما سوف نرى. وفى هذا التشبيه بقطع اليدين نحن نرى أن شيئًا ما سوف يأتى منهما. فى العالم السفلى حينما لا يكون بمقدور شىء أن يحيا، فهو يُقطَع ويُفصل لاستخدامه بطريقة أخرى. وهذه المرأة فى القصة ليست عجوزًا ولا هى مريضة، ومع ذلك يتحتم تقطيعها؛ لأنها لا يمكن أن تظل على الحال التى كانت عليها من قبل. لكن هناك قوى تنتظرها لتساعدها وتشفيها.

غير أنه بقطع يديها الأب يعمق الهبوط، يُسرِّع من التحلل disolutio، الفقد الصعب لأغلى القيم قاطبة عند المرء، وهى التى تعنى كل شىء، فقدان نقطة الرؤية وضياع خطوط الأفق، أن يفقد المرء أفكاره الخاصة عما يؤمن به والمبرر لمعتقداته. وفى شعائر السكان الأصليين فى شتى أرجاء العالم، تتركز الفكرة فى النهاية فى زعزعة المعتاد وتشويشه حتى يتسنى إدخال ما هو غامض وتقديمه إلى طقوس الاطلاع.(١٥)

ومع قطع اليدين نحن نركز على أهمية باقى الجسد النفسى وخصائصه، ونتأكد من أن الأب الأحمق الذى يحكم النفس لم يتبق له وقت طويل ليعيشه، ذلك لأن المرأة العميقة المبتورة اليدين ستتولى شئونها بنفسها، بمساعدته وحمايته أو بدونهما. وهذه الصورة الجديدة لجسدها سوف تعمل على مساعدتها على الرغم من هيئتها المفجعة.

لذلك فإن هذا الهبوط هو الذى نفقد فيه يدَى النفس، هذين العضوين من جسدنا اللذين يشبهان مخلوقين إنسانيين صغيرين فى حد ذاتهما. وفى الأزمان القديمة كانت الأصابع تُقارَن بالأرجل والأذرع، ويُشَبَّه مفصل الرسغ بالرأس. وباستطاعة هذين المخلوقين أن يرقصا؛ بمقدورهما الغناء. فى إحدى المرات كنت أصفق بيدى على إيقاع رينيه هيردى عازف الجيتار العظيم لموسيقى الفلامينكو. فى الفلامينكو تتحدث راحتا اليدين، وتصدران أصواتًا هى أشبه بالكلمات، مثل : "أسرع، أوه أيتها الجميلة، حلقى الآن، غوصى إلى الأعماق، آه، اشعرى بى، أنصتى لتلك الموسيقى، حسى بهذا وهذا وذاك". تصبح اليدان مخلوقين قائمين بذاتهما.

إذا تأملنا فى مشاهد احتضان الأطفال من منطقة البحر الأبيض المتوسط، نلحظ أنها تُظهر أيادى الرعاة والحكماء أو أيادى "مريم" Mary و"يوسف" Joseph، وكلها مفرودة تمتد راحتها فى مواجهة "طفل السماء"، كما لو كان الطفل نورًا يمكن تلقيه من خلال جلد راحتى اليد. ويمكنك أن ترى هذا أيضًا فى المكسيك فى تماثيل الإلاهة العظيمة جواديلوب Guadelup تسكب ضياءها الشافى علينا بأن ترينا راحتى يديها. إن قوة اليدين مسجلة عبر التاريخ. فى "كاينتا" فى محمية نيفاجو يوجد خنزير معين له بصمات حمراء قديمة بجانب الباب. إنها تعنى "نحن هنا فى أمان".

نحن – النساء – نلمس الكثير من الناس. ونعلم أن راحة يدنا هى نوع من أجهزة الاستشعار. ونستطيع عن طريق حضن أو ضربة خفيفة أو مجرد لمسة على الكتف – أن نقرأ الأشخاص الذين نلمسهم. وإذا كنا متصلين مع "لا كوى سابى" – العارفة –

فنحن نعرف عن المشاعر الإنسانية الأخرى عن طريق استشعارها براحتى يدنا. وبالنسبة للبعض تأتى المعلومات من راحة اليد على شكل صور وأحيانًا حتى كلمات، تُعْلمهم عن الحالة الشعورية للآخرين. ويقول البعض إن هناك نوعًا من الرادار فى الأيادى.

ولا تقتصر الأيادى على الاستقبال فقط، بل إنها تقوم بالإرسال أيضًا. فحينما يصافح أحد شخصًا آخر باليد، يستطيع أن يبعث له برسالة. وغالبًا ما يفعل هذا بدون وعى، عن طريق الضغط، حرارة المصافحة، مدتها، وحرارة جلد اليد. فالأشخاص الذين يعتزمون الشر - بوعى أو بدون وعى - يشعر المرء كما لو أن لمساتهم تُحدث تمزقات فى الجسد الروحى للنفس. وعلى الطرف السيكولوجى الآخر، هناك الأيادى التى يمكن أن تربت على شخص فتخفف وتريح وتزيل الألم وتشفى. هذه هى المعرفة النسائية على مر القرون تسلمها الأم إلى البنت.(١٦)

إن الحيوان الضارى فى النفس يعرف كل ما يتعلق بالغموض الدفين الذى يرتبط بالأيادى. وفى كثير من أجزاء العالم تتجلى الوسيلة الباثولوجية فى أقسى صورها اللاإنسانية فى اختطاف الضحية وقطع يديها؛ لبتر المشاعر الإنسانية وطمس الرؤية وإبطال الوظيفة الشافية. القاتل لا يشعر، ولهذا فهو لا يرغب فى أن تشعر ضحيته أيضًا. هذا هو بالضبط ما يعتزمه الشيطان، ألا يجعل الجانب غير المتحرر للنفس يشعر، وفى حسده المجنون للجوانب التى تشعر، فهو يسحبها لكى يقطعها بكل الحقد. إن قتل امرأة بالتقطيع هو الموضوع الأساسى فى الكثير من الحكايات. لكن هذا الشيطان هو أكثر من قاتل، إنه يُقطِّع. وهو يطلب التقطيع ليس من أجل الزخرفة أو التضحية البسيطة فى طقوس الاطلاع، لكنه شىء ما قُصِد منه أن تظل المرأة عاجزة إلى الأبد.

حينما نقول إن يَدَى المرأة قد قُطعَت، فإننا نعنى أنهما مقيدتان عاجزتان عن تحقيق سكينة النفس، عن شفائها العاجل، عاجزتان تمامًا عن فعل أى شىء سوى تتبع ممر "العمر القديم". لذلك فمن الملائم أن نستمر فى البكاء خلال هذا الوقت. إن البكاء هو وسيلتنا البسيطة والفعالة التى تحمينا من الآلام التى تسببها الروح الشريرة، ولا نعرف كلنا أو نفهم الدافع إليها أو سبب وجودها.

فى حكايات الجان توجد "لازمة" أساسية تسمى "الشىء المُلقَى". فالبطلة التى يكون هناك من يطاردها تأخذ من شعرها مشطًا سحريًا وتلقى به خلفها، فينمو

ويتحول إلى غابة من الأشجار الكثيفة إلى حد لا تمرق فيه المنجلة الحادة من بين أغصانها. أو تكون لدى البطلة قنينة صغيرة بها ماء، تنزع سدادتها وتنثر قطراتها خلفها وهى تجرى. وتتحول القطرات إلى فيضان يعوق من يتتبعها ويُبْطِئ من خطو مطارديها.

فى القصة تبكى المرأة الشابة وتبكى، وتنساب دموعها على الجدعتين المتبقيتين من ذراعيها. ويُطرَد الشيطان تحت تأثير قوة ما تنتشر حولها. إنه غير قادر على الإمساك بها كما كان ينوى. هنا، الدموع هى "الشىء المُلْقَى"، المانع المائى الذى يحجز الشيطان، ليس لأن هذه الدموع قد حركت فيه شيئًا أو لينت عريكته - لا لم يتحرك فيه شىء - لكن لأن هناك ما يتعلق بنقاء الدموع الصادقة التى تبدد قوة الشيطان. ونحن نلمس صدق هذا حينما نبكى تضرعًا لله، حيث لا شىء، لا شىء فى الأفق يتبدى، سوى الليل الحالك والسواد الدامس والإمكانات المهيضة، لكن الدموع تنقذنا من الدمار.(١٧) يتحتم على الابنة أن تحزن.

وما يدهشنى هو كيف أن الفتيات يبكين قليلاً هذه الأيام وبعدها يتحسرن. وأشعر بالانزعاج حينما يبدأ الخزى والإهمال ينخران فى الوظيفة الطبيعية. من الضرورى أن تكونى شجرة مزهرة وأن تكونى نَدية، وإلا سوف تنكسرين. فالبكاء أمر طيب، إنه عين الصواب. إنه لا يشفى الداء العضال، لكنه يُعِين على الاستمرار، بدلاً من الانهيار. والآن، وقد انتهت حياة العذراء بالصورة التى عرفتها وتبدل فهمها للحياة عند هذه النقطة، فهى تهبط إلى مستوى آخر من العالم السفلى. ونحن نقتفى خطواتها، ونمضى فى إثرها، حتى لو كنا مجروحات منزوعات اللحاء؛ بدون قشرة "الأنا" الحامية، مثل شجرة عارية منزوع عنها اللحاء. لكننا لازلنا نمتلك القوة؛ لأننا تعلمنا أن نقذف بالشيطان بعيداً.

ونحن نرى فى هذا الوقت من حياتنا – مهما كان ما نفعله – أن خطط "الأنا" تتسرب من قبضتنا. سيحدث تغير فى حياتنا، انقلاب حاد، بغض النظر عن الخطط اللطيفة التى وضعها قائد "الأنا" المؤقت فيما يخص اللحظة القادمة. يبدأ مصيرنا المحتم فى تولى زمام حياتنا - ليست الطاحونة، ليس التنظيف، ولا النوم. لقد انتهت حياتنا بالشكل الذى عرفناها به ذات مرة. نشعر برغبة شديدة فى أن نظل بمفردنا، ربما فى أن نُترَك وحيدات. لم نعد بعد قادرات على الثقة فى الثقافة الأبوية السائدة؛ فنحن فى منتصف الطريق لتعلم حيواتنا الحقيقية لأول مرة. نحن نتقدم بالفعل.

إنه الوقت الذى تفقد فيه كل القيم ثوابتها. ويذكرنا "يونج" بالمصطلح الذى استخدمه هراكليتوس Heraclitus [الفيلسوف الإغريقى]، وهو إنانتويدروميا enantio-dromia – الذى يعنى "الانسحاب إلى الخلف". لكن هذا الانسحاب إلى الخلف يمكن أن يكون أكثر من التراجع إلى "لا وعينا" الشخصى، قد يكون عودة صادقة إلى الأخذ بالقيم القديمة والتعلق بالأفكار المدفونة فى الأعماق.(١٨) إذا فهمنا هذه المرحلة من طقوس المثابرة على أنها خطوة للخلف، فينبغى أيضاً اعتبارها خطوة عمقها عشرات من الكيلومترات إلى عالم "المرأة الوحشية".

وكل هذا يؤدى بالشيطان إلى أن يلقى بذيله على كتفه ويترنح مبتعداً. وبهذا المعنى، فإنه حينما تشعر المرأة بفقد الاتصال بالعالم، حينما تضل طريقها المعتاد إليه، فهى مازالت قوية بنقاء روحها، هى صلبة فى إصرارها على حزنها، وهذا يؤدى إلى تراجع الشيء الذى يرغب فى تدميرها.

إن الجسد النفسى قد فقد يديه الثمينتين، هذا صحيح. لكن باقى النفس سوف تعوض هذا الفقد. فنحن لازلنا نملك قدمين تعرفان الطريق، عقلا روحياً نرى به على البعد، لا يزال لدينا ثدى وبطن نستشعر بهما، تماماً مثل "باوبو" Baubo إلاهة البطن العجيبة والغامضة، التى تمثل الطبيعة الغريزية العميقة عند النساء.. والتى هى أيضاً ليس لديها يدان.

وبهذا الجسد الشفاف المصنوع من نسيج غامض – نحن نمضى قُدُماً. نحن على وشك الدخول إلى الهبوط التالى.

المرحلة الثالثة ـ التيه

فى المرحلة الثالثة من القصة يعرض الأب الاحتفاظ بابنته فى حالة من الثراء مدى الحياة، لكن الابنة تقول إنها سوف تمضى وتعتمد على المصير المُقدَّر. ومع بزوغ الفجر – وبذراعيها ملفوفين بالضمادات – مشت بعيداً عن حياتها التى عاشتها من قبل.

لقد عادت مرة أخرى تهيم كحيوان أشعث. وأتت فى وقت متأخر من الليل – وهى تتضور جوعاً – إلى بستان للكمثرى كانت كل ثمراته مُرقَّمة.(١٩) وجاءت إحدى الأرواح وجففت الخندق المائى الذى يحيط بالبستان، بينما البستانى يراقبها مشدوهاً وهى تأكل الكمثرى التى تُقدِّم نفسها إليها طوعاً لتأكلها.

مراسم الدخول هى الطقوس التى نتحول بها من نزعتنا الطبيعية لأن نظل غير واعين ونقرر أنه ـ مهما تكلف الأمر ـ معاناة، نضال، مثابرة ـ فإننا سوف نتتبع الوحدة الواعية مع العقل العميق، مع "الذات" الوحشية. وفى الحكاية تحاول الأم والأب أن يسترجعا العذراء إلى الحالة غير الواعية: "آه، لو تبقى هنا معنا، إنك مصابة، لكن بمقدورنا أن نُنسيك الجُرح". هل ستكتفى الآن – بعد أن هزمت الشيطان – بهذا الشرف الذى حققته؟ هل تنعزل وتعتكف فاقدة اليدين، مجروحة، وتنسحب إلى النفس إلى حيث يمكن أن تلقى العناية لبقية حياتها، وتتمايل وفق ما يُملَى عليها وتفعل ما يُطلَب منها؟

لا، إنها لن تنسحب مثل شىء جميل شُوِّه بماء النار وتنزوى فى غرفة مظلمة إلى الأبد. هى سوف تتدثر وتضمد ذاتها نفسيًا على قدر الاستطاعة، وتهبط حتى درجة أخرى من أحجار السلم، إلى عالمٍ أكثر غوراً فى النفس. ويعرض عليها الجزء السيادى القديم للنفس أن يحفظها آمنة، يخبئها إلى الأبد، بيد أن طبيعتها الغريزية ترفض هذا وتقول له: لا؛ لأنها تشعر أنه يتحتم عليها أن تكافح لتعيش فى كامل إدراكها مهما كانت العواقب.

جراح العذراء ملفوفة بالشاش الأبيض. اللون الأبيض هو لون ديار الموت، وهو أيضًا "اللبيدو" albedo [الطاقة الانفعالية] الكيميائية، البعث للروح من العالم السفلى. اللون هو العراف فى دائرة الهبوط والعودة. هنا فى البداية تصبح العذراء هائمة، وهذا فى حد ذاته بعث إلى الحياة الجديدة وموت لما هو قديم. أن تهيم، هذا اختيار بالغ الروعة.

المرأة عند هذه المرحلة تبدأ غالبًا فى الشعور باليأس والعناد، فتمضى فى الرحلة الداخلية دون حساب للعواقب. وهكذا هى تفعل، عندما تترك حياة إلى أخرى، أو تنتقل من مرحلة فى الحياة إلى غيرها، أو تبدل أحيانًا حبيبًا ولا يحل مكانه أحد سوى نفسها. فهى تنتقل من المراهقة إلى مرحلة المرأة الشابة، أو من امرأة متزوجة إلى امرأة غير متزوجة، أو من منتصف العمر إلى الكبَر متخطية الانحناء، تنطلق إلى نظام قيمها الشخصية الجديدة رغم ما أصابها – ذلك هو الموت والانبعاث. فالتخلى عن علاقة أو مغادرة منزل الوالدين وترك القيم القديمة وراءنا، أن نصبح نحن أشخاصنا، أن نتوغل أحيانًا فى أعماق الأدغال حينما يتعين أن نفعل ذلك – هذا كله هو المصير المحتم للهبوط.

وهكذا فجأة، نحن نهبط إلى ضوء مختلف، تحت سماء مختلفة، على أرض مختلفة تطؤها أقدامنا. وحينئذ نصير ضعيفات؛ لأننا لا نستطيع أن نمسك بشيء، أن نطبق قبضتنا على شيء، ليس بمقدورنا أن نتكئ على شيء، لا معرفة نعتمد عليها – لأن ليس لنا أياد.

الأب والأم – الخصائص المتجمعة وسمات الأنا فى النفس – لم تعد لديهما القوة التى كانت لهما من قبل. فهما لا يصلحان بعد الدماء التى أُريقَت بسبب إهمالهما الجسيم. وعلى الرغم من العرض الذى يطرحانه بتوفير الراحة للعذراء، إلا أنهما عاجزان الآن عن توجيه دفة حياتها، فالمصير يجذبها لأن تعيش كهائمة. وبهذا المعنى تموت أمها ويموت أبوها. والداها الجديدان هما الرياح والطريق.

يدور فى فلك النموذج الأولى للهائمة أو ينبعث منه نموذج آخر: الذئبة الوحيدة أو الشريدة. إنها مشردة بعيداً عن العائلات التى تبدو عليها السعادة فى القرى، بعيداً عن دفء الحجرات فى البرد القارس؛ هذه هى حياتها الآن.[٢٠] يصبح هذا هو التشبيه الحى للنساء فى هذه الرحلة. نحن نبدأ غير شاعرات نوعًا ما بجزء من الحياة الحافلة التى تموج حولنا. تبدو الخيمة بعيدة عنا، المنادون والمروجون، السيرك العظيم كله، خيمة الحياة الخارجية تهتز ثم تتهاوى فى التراب حينما نهبط أكثر إلى العالم السفلى.

هنا تصعد ديانة الليل القديم مرة أخرى من الطريق لتقابلنا. وبينما نجد فى الحكاية القديمة لـ"حادس" Hades – الذى يختطف "بيرسيفون" Persephone إلى العالم السفلى – نوعًا من الدراما الجميلة، فإن القصص الأكثر قدمًا فى الديانات التى تتركز حول الأمومية – مثل تلك الديانات التى ترتبط بـ"عشتار" Ishtar و"إينانا" Inanna – تشير إلى رابطة نهائية من "الحنين إلى الحب" بين العذراء والملك فى العالم السفلى.

وفى هذه النسخ من الحكايات الدينية القديمة لا تحتاج العذراء إلى أن يختطفها أى إله للموت الأسود ويسحبها إلى العالم السفلى. فالعذراء تعرف أنه يتحتم عليها أن تذهب إلى هناك، تعلم أن هذا جزء من الشعائر الإلهية. وعلى الرغم من أنها خائفة، إلا أنها "تريد" منذ البداية أن تمضى لمقابلة ملكها، عريسها فى العالم السفلى. وهى تتحول هناك لدى هبوطها بطريقتها الخاصة، وتتعلم هناك المعارف الأعمق؛ ومن ثَمَّ تصعد مرة أخرى إلى العالم الخارجى.

إن كلاً من الأسطورة الكلاسيكية لـ"بيرسيفون" وحكاية الجان "العذراء بلا يدين" هى شظيات درامية أكثر ترابطًا، صوَّرتها الأديان الأقدم. فما كان فى الماضى حنينًا للعثور على العالم السفلى الحبيب، أصبح مع الزمن فى مكان ما فى الأساطير المتقدمة شهوة آثمة واختطافًا.

كان من المفهوم بشكل طبيعى فى زمن "الأمومية " العظيمة أن قوى الأنوثة العميقة ستقود المرأة إلى العالم السفلى. كان ذلك جزءًا من تعليمها، وإنجازًا لها من مرتبة أعلى لتتحصل على هذه المعرفة من الخبرة الأولى. وطبيعة هذا الهبوط هى جوهر النموذج الأولى لكل من حكاية الجان "العذراء بلا يدين"، وأسطورة ديميتر/ بيرسيفون.

لهذا فإن العذراء فى الحكاية الآن تهيم تائهة للمرة الثانية بطبيعتها الحيوانية البوهيمية. هذا هو النمط الصحيح للهبوط ـ نمط: "أنا لا أهتم كثيرًا بالأشياء فى هذا العالم". وكما نرى فإن جمالها يتألق رغمًا عن كل شىء. كما أننا نجد أيضًا أن فكرة عدم الاغتسال مستمدة من شعائر العصور القديمة، وتصل الفكرة إلى ذروتها فى الاستحمام وارتداء ملابس جديدة لتمثيل العبور إلى علاقة جديدة أو متجددة مع "النفس".

ونحن نرى أن "العذراء بلا يدين" قد نفذت إلى مجال واحد من الهبوط الكلى والتحول ـ ذلك الهبوط الخاص بالتيقظ. وفى السيمياء هناك ثلاث مراحل: الـ"نيجريدو" negredo، الأسود أو مرحلة التحلل الأسود، والـ"روبيدو" rubedo، الأحمر أو مرحلة التضحية، والـ"البيدو" albedo، الأبيض أو مرحلة الانبعاث. كانت الصفقة مع الشيطان هى "النيجريدو"، الإظلام؛ وكان قطع يديها هو "الروبيدو"، التضحية، ومغادرة البيت متشحة بالبياض هو "الالبيدو"، الحياة الجديدة. والآن بالنظر إلى أنها هائمة، فقد اندفعت مرة أخرى إلى "النيجريدو". لكن النفس القديمة قد ذهبت الآن، والنفس العميقة، النفس العارية هى الهائمة القوية.(٢١)

الآن العذراء أكثر ثباتًا، ليس هذا وحسب، بل إنها جائعة. هى تركع أمام أحد البساتين وكأنه مذبح القرابين ـ وهو كذلك بالفعل ـ مذبح الآلهة الوحشية للعالم السفلى. وحينما نهبط إلى الطبيعة الأولية، القديمة، فإن الطرق التلقائية القديمة فى التغذية تنتفى. الأشياء المنتمية إلى هذا العالم التى اعتدنا أن نقتات بها تفقد مذاقها. أهدافنا لم تعد بعد تستثيرنا. لم نعد نحتفظ بعد بأى اهتمام بإنجازاتنا. فى أى مكان ننظر

إليه في الجانب العلوى من هذا العالم، لا نجد لنا غذاءً فيه. لذلك فإنها تُعتبر واحدة من أروع المعجزات النفسية أنه حينما نكون عاجزات تأتى النجدة فى توقيتها الصحيح.

العذراء الواهنة يزورها مبعوث من النفس، الروح المتشحة بالبياض. هذه الروح تزيل الحواجز التى تعترض تغذيتها. إنها تُفرِّغ الخندق المائى بتعديل بوابة الصرف. الخندق المائى له معنى خفى. إذ يقول الإغريق القدامى إن النهر المسمى ستايكس Styx فى العالم السفلى يفصل أرض الأحياء عن أرض الموتى. وتمتلئ مياهه بالذكريات الخاصة بالأفعال الماضية للموتى منذ بداية الزمان. الموتى بمقدورهم العثور على تلك الذكريات والاحتفاظ بها مرتبة؛ لأن رؤيتهم اكتسبت عمقًا لكونهم بدون أجساد مادية.

لكن يعتبر النهر بالنسبة للأحياء هو السم. وما لم يصاحب الأحياء عند عبورهم له روح تهديهم، فإنهم سيغرقون ويغطسون إلى مستوى آخر فى العالم السفلى، وهو المستوى الذى يشبه الضباب، وهناك سوف يهيمون إلى الأبد. "دانتى" كان يصحبه "فيرجيل" Virgil، كواتليكو كان لديها أفعى حية صاحبتها إلى عالم النار، والعذراء بلا يدين تصحبها روح متسربلة فى البياض. لذلك فأنت ترين أن المرأة تهرب أولاً من الأم الغافية والأب الطماع الثرثار، وتسلم نفسها إلى الروح الوحشية لكى تهديها سواء السبيل.

فى الحكاية الروح تهدى العذراء بلا يدين وتحرسها عبر الأشجار فى مملكة العالم السفلى، بستان الملك. وهذا أيضًا هو من بقايا الديانة القديمة. الأرواح الهادية تُخصَّص دائمًا للداخلين الجدد فى الديانات القديمة. وتزخر الأساطير الإغريقية بحكايات عن نساء صغيرات تصاحبهن نساء ذئبات أو نساء لبؤات أو نساء من أى نوع آخر، كعارفات يقمن بخدمتهن وهدايتهن. وحتى فى ديانات الطبيعة الحالية – مثل تلك الديانات المنتشرة فى نافاجو Navajo – نجد أن "اليبيشيز" Yeibechels هى قوى طبيعية حيوانية تكون مرافقة فى طقوس الاطلاع ومصاحبة لشعائر الشفاء والمداواة.

والفكرة النفسية المُتضمَّنة هنا هى أن العالم السفلى – مثل اللاوعى البشرى – يعج ويموج بالكثير من الهيئات الغريبة والملامح القابضة والصور والنماذج البدئية والإغواءات والتهديدات والكنوز والعذابات والاختبارات. من المهم فى الرحلة الفردية للمرأة أن يكون لديها الحس الروحى المرهف، أو أن تتلقى المساعدة من دليل روحى له هذا الحس، حتى لا تسقط وتتخبط فى أضغاث أحلام اللاوعى، لكى لا تفقد نفسها فى

مادة الرغبة المدمرة غير القابلة للتحقق. وكما نرى فى الحكاية فإنه من الأهمية بمكان أن تظلى مع جوعك وأن تتقدمى من هناك.

مثل "بيرسيفون" - ومثل إلاهات الحياة/ الموت/ الحياة من قبلها - تجد العذراء طريقها إلى أرض، حيث البساتين السحرية وأحد الملوك فى انتظارها. وتبدأ الآن الديانة القديمة فى هذه الحكاية تلمع وتشتد كثافة الضوء المنبعث منها أكثر فأكثر. فقد كانت تُوجَد فى الأساطير الإغريقية(٢٢) شجرتان تلتفان فوق الباب المُفضى إلى العالم السفلى، و"إليسيوم" Elysium [مستقر السعادة الأبدية فى الميثولوجيا الإغريقية]، المكان الذى يُرسَل إليه الموتى الصالحون، كان يتكون من ماذا؟ حقًا، نعم من بساتين.

ويُوصَف "إليسيوم" بأنه مكان النهار الدائم، حيث يمكن للأرواح أن تختار أن تولد من جديد على الأرض متى أحبت. إنها "دوبيلجانجر" doppelganger، ازدواج العالم العلوى. يمكن للأشياء الصعبة أن تتحقق هنا، لكن يختلف معناها والتَّعلُّم المكتسب منها عما هو موجود فى العالم العلوى. ففى العالم العلوى يُفسَّر كل شىء فى ضوء المكاسب والخسائر البسيطة. فى العالم السفلى أو العالم الآخر يُفسَّر كل شىء فى ضوء غموض وأسرار المشهد الحقيقى والعمل الحقيقى وتطور المرء فى اكتساب قوة داخلية صلبة ومعرفة ثاقبة.

يتركز الفعل الآن على شجرة الفاكهة التى كانت تسمى فى العصور القديمة "شجرة الحياة" أو "شجرة الاطلاع" أو "شجرة الحياة والموت" أو "شجرة المعرفة". وعلى عكس الأشجار الأخرى التى لها أشواك أو أوراق، نجد أن شجرة الفاكهة هى شجرة الغذاء الوفير - ليس مجرد الغذاء وحسب - لأن الشجرة تختزن الماء فى ثمرتها. فالماء - وهو السائل المبدئى للنمو والاستمرار - يرتفع عن طريق الجذور التى تغذى الشجرة بفعل الشعيرات الدقيقة - شبكة من بلايين الأوعية الدقيقة التى يصعب رؤيتها بالعين المجردة - ويصل إلى الثمرة ويدفعها للتفتح كشىء جميل.

وتُعتبر الثمرة من أجل ذلك مفعمة بالروح، مُشبَّعة بقوة الحياة التى تنمو من الماء "و" تحتوى على مقادير من الماء والهواء والتربة والغذاء والبذور التى تُطَعِّمها بكل المذاقات الإلهية. فالمرأة التى تتغذى على ثمار وماء وبذور من نتاج غابات العالم السفلى تمتلئ، وتتفتح سيكولوجيًا وفقًا لذلك؛ فنفسيتها تتشبع بالعصارة وتشتعل بالنماء الدائم.

ومثل الأم التى تُلقِّم ثديها لطفلها، تنحنى شجرة الكمثرى فى البستان لأسفل لكى تمنح ثمارها للعذراء. هذه العصارة الأمومية هى إعادة شحن، بعث النماء من جديد. فأكل الكمثرى ينعش العذراء ويضخ فيها الحيوية، لكن المشاعر الأكثر حدة التى تبعث فيها هى : أن اللاوعى أو ثمرته - بالأحرى - تميل لتغذيها. وبهذا المعنى فإن اللاوعى يُغدِّق عليها ويطبع قُبلة من ذاته على شفتيها. هذا ما يمنحها مذاق "النفس"، وينفخ فيها أنفاس الإله الوحشى ويمنحها مادته، الأفكار والمعتقدات الوحشية.

لعل شفاء مريم Mary على يد قريبتها إليزابيث Elizabeth[٢٢] - كما ورد فى العهد الجديد New Testament - هو من بقايا هذا الفهم القديم الذى ساد بين النساء، فهى تقول: "مباركة الثمرة فى الرحم الإلهى". وفى الديانات الليلية السابقة، كانت المرأة التى أُطلعت لتوها وحَملت بالمعرفة، يُحتَفَى بعودتها إلى عالم الأحياء مرة أخرى بالمباركة الطيبة من قريباتها من النساء.

والحكمة البالغة من هذه القصة هى أنه فى أثناء أظلم العصور يُغذى اللاوعى الأنثوى اللاوعى الرحمى، "الطبيعة" تغذى روح المرأة. وتصف المرأة هذا بأنها فى منتصف الهبوط، حينما تكون فى أظلم الظلمات، تلمسها أهداب جناح، فتشعر بجوانحها تضىء. هى تشعر بانتعاش ونماء صادر من الأعماق، نبع ماء مبارك يتفجر فوق أرض البستان.. من أين، لا تعرف. النبع المتدفق لا يحل المعاناة، لكنه بدلاً من ذلك يغذى حينما لا يلوح أن هناك غذاء آخر. إنه "المن" manna [الغذاء الإلهى] فى الصحراء. الماء يتفجر من الصخور، هى غذاء قادم من الهواء. إنها تكسر حدة الجوع حتى تستطيع المواصلة. وهذه هى النقطة.. أن نواصل. أن نمضى إلى اتجاه الاطلاع على الوعد القديم جداً: الوعد بأن الهبوط سوف يغذينا على الرغم من الظلام، حتى ولو شعر المرء بأنه فقد طريقه. وحتى فى خضم عدم المعرفة، انعدام الرؤية، التيه الأعمى، هناك "شىء ما"، حضور غير معقول لـ"شخص ما" يواكب خطواتنا. إذا ذهبنا يساراً، مضى يساراً. إذا سرنا ناحية اليمين، تابعنا عن قرب، يحملنا لأعلى، يفسح الطريق لنا.

نحن الآن فى مرحلة أخرى لـ"نيجريدو"، للتيه دون اطلاع على ماذا سيجرى لنا، وها نحن فى هذه الحالة البائسة تماماً، يُقدَّم لنا الغذاء مباشرة من "شجرة الحياة". أن

نأكل من "شجرة الحياة" في أرض الموتى هو تشبيه مجازى قديم بالحَمل والامتلاء. فقد كان من المعتقد في أرض الموتى أن أية روح يمكنها أن تتغلغل في ثمرة، أو أي شيء آخر يمكن أن يؤكل، لكي تأكلها أمها التى ستكون في المستقبل، ولسوف تبدأ الروح المختفية داخل الثمرة في الانبعاث في أنسجتها. لذلك فنحن هنا، في نقطة منتصف الطريق تمامًا، من خلال ثمرة الكمثرى، نُمنَح جسد "الأم الوحشية"، نحن نأكل لحم هذا الشيء الذى سنصير إليه بأنفسنا.(٢٤)

المرحلة الرابعة ـ العثور على الحب في العالم السفلى

في الصباح التالى يأتى الملك ليحصى الكمثرى فيجد إحدى ثمراته مفقودة، ويكشف له البستانى عما رآه. "في الليلة الماضية جاءت روحان، جففتا الخندق المائى، ودخلتا إلى الحديقة عندما اعتلى القمر كبد السماء، أحد الشبحين – وكان بلا يدين – أكل ثمرة الكمثرى التى قدمت نفسها طوعًا إليه".

وفى هذه الليلة يراقب الملك – مع البستانى والساحر الخاص به – ماذا سيحدث، من الذى يعرف كيفية التحدث مع الأرواح. وعند منتصف الليل تأتى العذراء، تنساب عبر الغابة بأسمالها البالية وشعرها المجعد، ووجهها الذى تجمدت عليه خطوط العرق، وذراعيها بدون يدين، وإلى جانبها روح متسربلة بالبياض.

ومرة أخرى مالت الشجرة بنفسها برشاقة لتكون في متناولها. وتأكل ثمرة الكمثرى عند نهاية الغصن. ويقترب الساحر، لكن بحذر شديد، ويسأل: "هل أنتما من هذا العالم، أم أنتما من عالم آخر؟". وتجيب العذراء" : "لقد كنت يومًا ما من هذا العالم، إلا أننى لست منه الآن".

الملك يسأل الساحر: "هل هى إنسان أم روح؟". فيجيبه الساحر قائلاً إنها الاثنان معًا. الملك يندفع نحوها، يتعهد لها بالإخلاص والحب: "أنا لن أتخلى عنك أبدًا. منذ هذا اليوم سوف أعتنى بك وأرعاك". وتزوجا، وصنع لها زوجًا من الأيادى الفضية.

الملك هو مخلوق حكيم في العالم السفلى في النفس. إنه ليس مجرد ملك عجوز، بل إنه أحد المراقبين الرئيسيين لـ"لاوعى" المرأة. فهو يرقب نبات النفس ينمو ـ بستانه (وبستان أمه) زاخر بأشجار الحياة والموت. إنه من عائلة الآلهة الوحشية. مثل العذراء

هو قادر على أن يثابر طويلاً. ومثل العذراء لديه هبوط فورى آخر ينتظره. لكن المزيد من هذا فيما بعد.

يمكنك القول بمعنى معين إنه يسحب العذراء. فالنفس دائماً تراقب العمليات التى تدور بها. هذه هى الفرضية بالغة القدسية. إنها تعنى أنك إذا كنت هائمة، فهناك آخر - على الأقل واحد وغالباً أكثر - ممن تمرسوا وخبروا، هو ينتظر أن تدقى الباب، تنقرى على حجر، تأكلى الكمثرى، أو مجرد أن تظهرى نفسك من أجل الإعلان عن حضورك فى العالم السفلى. هذا الحضور المحبوب ينتظر ويرقب الباحثة التائهة. والنساء بالمثل يَعين هذا جيداً. هن يطلقن عليه الومضة الخاطفة من النور أو البصيرة، يصفنه بأنه تواجد أخاذ أو حضور طاغٍ.

البستانى والملك والساحر هم ثلاثة تجسيدات ناضجة للطراز البدئى للذكورة. هم المقابل الثلاثى المقدس للتجسد الأنثوى فى العذراء والأم والعجوز الحيزبون. فى هذه القصة، الإلاهات الثلاثية القديمة، أو "الإلاهات الثلاثة فى واحد" - يُمثَّلن بهذه الطريقة: تُصوَّر العذراء بامرأة بلا يدين مع الأم والعجوز أم الملك التى تدخل الحكاية مؤخراً. ويتمثل التعقيد فى هذه الحكاية - وهو ما يجعل منها قصة "حديثة" - فى أن رسم الشيطان يصور الشخصية التى كانت تُصوَّر فى شعائر البدء النسائية القديمة بالعجوز الحيزبون بطبيعتها المزدوجة باعتبارها تهب الحياة وتأخذها. فى هذه الحكاية يُصوَّر الشيطان على أنه يأخذ الحياة فقط.

على أية حال، عند رجوعنا إلى الزمن الضبابى، نجد أن هذه النوعية من القصة قد وُفقَت جيداً فى تمثيل العجوز الحيزبون فى الأصل وهى تلعب دور المُعلِّمة/ صانعة المتاعب، تجعل الأشياء أصعب على البطلة الصغيرة الجميلة؛ ومن ثَمَّ يمكن أن يتحقق الانتقال من أرض الأحياء إلى أرض الموتى. ومن الناحية النفسية فإن هذا التكثيف للمفاهيم فى علم النفس "اليونجى" وعلم دراسة الأديان وديانات الليل القديمة، وهو التكثيف الذى يتجلى فى أن "الذات" أو الموازى لها لدينا - وهى "المرأة الوحشية" - تنثر الأخطار والتحديات حول "النفس" من أجل أن تجذب الإنسانة نفسها فى غمرة يأسها إلى أسفل، إلى حيث طبيعتها الأصلية لتبحث عن الإجابات وتكتسب القوة؛ ومن ثَمَّ تعود متوحدة مع "ذاتها الوحشية العظيمة" بأقصى ما تستطيع، وبعدها تتحرك كوحدة واحدة.

يشوه هذا التحريف في القصة معلوماتنا عن العمليات القديمة لعودة المرأة إلى العالم السفلي. لكن هذا الإحلال للشيطان مكان العجوز الحيزبون - من ناحية أخرى - يرتبط بنا ارتباطًا وثيقًا؛ لأنه من أجل أن نكتشف الطرق القديمة لـ"اللاوعي" نجد أنفسنا غالبًا نحارب "الشيطان" الذي يتجسد في هيئة قيود ثقافية أو عائلية أو نفسية داخلية، وهي القيود التي تَحُط من حياة الروح للأنوثة الوحشية. وبهذا المعنى فإن الحكاية تعمل في كلا الاتجاهين، بأن تترك لنا قدرًا كافيًا من عظام الطقوس القديمة حتى يمكننا أن نعيد بناءها، وبأن تُرينا كيف أن الضاري الطبيعي يحاول أن يقطع بيننا وبين قوتنا الصحيحة، وكيف يحاول أن يأخذ منا عملنا الروحي.

والعوامل الرئيسية لمنحة التحول في البستان في هذا الوقت - في ترتيب تقريبي لظهورها - هي : العذراء والروح المتشحة باللون الأبيض والبستاني والملك والساحر والأم/ العجوز الحيزبون والشيطان. وهم يمثلون من الناحية التقليدية القوى النفسية المتداخلة الآتية:

العذراء :

تمثل العذراء - كما نرى - حقيقة النفس التي كانت نائمة في السابق. لكن البطلة المحاربة تكمن تحت السطح الخارجي الناعم. إنها تمتلك مثابرة الذئبة الوحيدة، وقوة تحملها. قادرة على حمل الوسخ والقذارة المتراكمة والخيانة والأذى والوحدة والنفي في بدء الاطلاع. هي قادرة على أن تهيم في العالم السفلي وتعود معتمرة إلى العالم العلوي. وعلى الرغم من أنها قد تكون غير قادرة على التفسير والتعبير، حينما تهبط أولاً، إلا أنها تتبع التعليمات والاتجاهات لـ"الأم الوحشية العجوز"، "المرأة الوحشية".

الروح المتسربلة باللون الأبيض :

من خلال الحكايات الخرافية وحكايات الجان، الروح في البياض هي الدليل الهادي الذي لديه اطلاع داخلي ومعرفة جميلة، ويشبه دليلاً يتقدم رحلة المرأة. وكان يُعتقَد - فيما بين "الميسموندوك" mesemondok - أن هذه الروح هي قطعة من إله قديم عزيز تناثرت أجزاؤه. ومازالت هذه الروح تستشري بنفسها في كل كائن بشري. ومن طريقة الثياب التي تتسربل بها الروح فإن اللون الأبيض يرتبط ارتباطًا وثيقًا بلباس الإلاهات العظيمة للحياة/ الموت/ الحياة التي تنحدر من حضارات مختلفة، وجميعها ترتدي اللون الأبيض المُشِع - لا يالارونا La Llorona، وبرشتا Berchta، وهيل Hel

وغيرها. ويتضمن هذا أن الروح في اللون الأبيض هي مُساعِدة للأم/ العجوز الحيزبون، وهي في سيكولوجية الطراز البدئي إلاهة الحياة/ الموت/ الحياة.

البستاني :

البستاني هو الذي يزرع أراضي النفس وينثر بذورها، وهو الحارس المجدد للبذور والتربة والجذور. يشبه هوبي Hopi، كولوبيلي Kokopelli، الروح الحدباء التي تأتي إلى القرى كل ربيع وتُخصِّب المحاصيل وكذلك النساء. وظيفة البستاني هي التجديد. والنفس لدى المرأة ينبغي أن تَبْذُر باستمرار وتثقف وتشذب وتحصد الطاقة الجديدة من أجل أن تحل مكان ما هو قديم وما قد تمزق. فهناك فقد حراري طبيعي أو تمزقات أو أجزاء مستهلكة من النفس. هذا طيب، هذه هي الكيفية التي يُفترَض أن تعمل بها النفس، لكن المرء ينبغي أن يكون لديه طاقات - تشذيب وتجهيز لإعادة الملء. هذا هو الدور الذي يقوم به البستاني في عمل النفس. إنه يرقب ويتابع الحاجة للتغيير وإعادة الملء. وفيما بين أجزاء النفس هناك تعاملات بين الحياة الدائمة والموت المستمر، إحلال متواصل بين الأفكار والخيالات والطاقات.

الملك :

يمثل الملك[٢٥] كنز المعرفة في العالم السفلي. فهو يملك القدرة على نقل الاطلاع الداخلي والمعرفة إلى الخارج حيث العالم ويضعها موضع التطبيق، بدون تنميق أو همس أو اعتذار. الملك هو ابن الملكة الأم/ العجوز الحيزبون. وهو مثلها، وربما كان يتبع هداها، فهو منهمك بكليته في ميكانيزم العملية الحيوية للنفس : الذبول، والموت، والعودة إلى الوعي. ومؤخراً في القصة حينما يهيم بحثًا عن ملكته المفقودة، سوف يكابد نوعًا من الموت الذي سيحوله من ملك متمدين إلى ملك وحشي، وسيجد ملكته؛ ومن ثَمَّ يُولَد من جديد، وهذا يعني وفقًا للمصطلحات النفسية أن المواقف المركزية القديمة للنفس سوف تموت حينما تتعلم النفس المزيد، إن المواقف القديمة ستحل مكانها وجهات نظر جديدة، أو مجددة تتعلق بكل شيء في حياة المرأة. وبهذا المعنى، فإن الملك يمثل التجديد للمواقف المسيطرة والقوانين الحاكمة في نفسية المرأة.

الساحر:

الساحر[٢٦] أو العراف الذي يحضره الملك معه لكي يفسر ما يراه، يمثل السحر المباشر لقوة المرأة. إن أشياء مثل : الاستدعاء الثاني – المنفصل، الرؤية الجامعة –

الألفية، السمع من على بعد أميال، والقدرة الالتباسية لقراءة أفكار أى شخص - إنسان أو حيوان - كل هذا ينتمى إلى الأنوثة الغريزية. إنه أيضًا الساحر الذى يشترك فى هذه القدرات، ويساعد على الاحتفاظ بها واستخدامها فى العالم الخارجي، وعلى الرغم من أن الساحر يمكن أن يكون من أى الجنسين (ذكر أو أنثى)، إلا أنه هاهنا شخصية ذكورية قوية تشبه - فى حكايات الجان - شخصية الأخ المُنقِّذ الذى يحب أخته إلى الدرجة التى يعمل فيها أى شىء لمساعدتها. إن الساحر لديه دائمًا إمكانية تحويل المسارات. إنه يظهر، فى الأحلام والحكايات على هيئة رجل، كما يتجلى غالبًا فى صورة امرأة، ويمكن أن يكون ذكرًا أو أنثى أو حيوانًا أو جمادًا، وهو مثل نظيرته الأنثوية، العجوز الحدباء، يستطيع أن يؤثر أيضًا بسهولة فى شكلها الخارجي وفى حياة الوعى، يساعد الساحرة ويقوى قدرة المرأة على أن تُصوِّر نفسها فى أى شكل ترغب فيه فى لحظة من اللحظات.

الأم الملكة/ العجوز الحدباء

الأم الملكة/ العجوز الحدباء فى هذه الحكاية هى أم الملك، وتمثل هذه الشخصية أشياء كثيرة، من بينها الخصوبة والسلطة المطلقة فى كشف ألاعيب الضارى، والقدرة على تخفيف اللعنات. وكلمة "خصوبة" fecundity التى تشبه حديث الطبلة عند النطق بها عاليًا، تعنى أكثر من مجرد النماء، فهى تعنى القابلية للحمل، الطريقة التى تَحمل بها التربة تلك التربة السوداء التى تلمع خلف الشرائح الزجاجية وجذور الشعر الأسود وكل الحياة التى ذهبت من قبل، تلك التربة التى تفتتت وتحللت إلى رواسب وأوحال. ويكمن وراء كلمة الخصوبة Fertility معنى البذور، والبيض، والكائنات، والأفكار. فالخصوبة Fecundity هى المادة الأساسية التى تُوضَّع فيها البذور، وتُعَّد، وتُدفَّأ، وتُحتضَن، وتُنقَّذ. وهذا هو ما يبرر فى الغالب تسمية الأم العجوز بأقدم أسمائها" - الأم الترابية، الأم الأرض، ومام Mam، وما ma - لأنها هى "السباخ" الذى ينضج الأفكار.

الشيطان

فى هذه القصة استُبدلَت الطبيعة المزدوجة لروح المرأة، وهى الطبيعة التى تُلِّح عليها وتُشفيها، بشخصية مفردة، وهى الشيطان، وكما عرفنا من قبل فإن شخصية

الشيطان تمثل الضارى الطبيعى فى نفس المرأة، المضاد للطبيعة a contra naturam، الجانب الذى يناوئ التطور فى النفس، ويحاول أن يقتل الروح بأكملها. إنه القوة التى تنفصل عن الجانب الواهب للحياة. إنها القوة التى ينبغى أن تُقهَر وتُحتوَى، فشخصية الشيطان ليست مثل الشخصيات الأخرى النابعة من مصدر طبيعى آخر، تلك التى تُلِح وتزعج وتؤتى فعلها أيضًا فى نفس الأنثى، وهى القوة التى أُطلِّق عليها الروح – المُبدِّلة. وتظهر "الروح – المُبدِّلة" دائمًا فى أحلام المرأة وفى حكايات الجان والأساطير على هيئة عجوز حدباء متغيرة الشكل، تجذب المرأة وتدفعها إلى الهبوط الذى ينتهى بتوحدها المثالى مع أعمق مواردها.

لذلك، فهناك بستان فى العالم السفلى، ينتظر التجمع القوى لتلك الأجزاء القوية فى النفس، ذكورية وأنثوية، فكلاهما يشكل "كونجانكيو" conjunctio، وهذه الكلمة مأخوذة من السيمياء وتعنى الاتحاد التحولى الأعلى للمواد غير المتشابهة، وحينما تُقترَح هذه الأضداد مع بعضها البعض، ينتج عنها تحفيز لعمليات نفسية معينة متداخلة. إنها تعمل مثل قدح صخرة لإحداث شرارة نار. فمن خلال تلامس وضغط العناصر المتنافرة التى تسكن فى ذات المكان السيكولوجى تتفجر الطاقة الروحية والبصيرة والمعرفة.

إن حضور هذا النوع من "كونجانكيو"، الذى نراه فى هذه القصة، علامة على تحفيز الدائرة المزهرة للحياة / الموت/ الحياة، وحينما نرى هذا التجمع النادر والنفيس، نحن نعرف أن الزواج الروحى وشيك الوقوع، ونعرف أيضًا أن الموت الروحى سيحدث وأن الحياة الجديدة أيضًا سوف تُولَد. تتنبأ هذه العوامل بما هو قادم. إن الـ"كونجانكيو" ليس شيئًا يستحضره المرء ويتخلص منه. إنه شىء يحدث نتيجة عمل شاق وقاسٍ.

لذلك ها نحن هنا، فى ملابسنا الملطخة بالأوحال، نسير على درب لم نسلكه من قبل، ومعنا علامة من "المرأة الوحشية"، يتزايد وميضها أكثر ويشع بريقها. يحق لنا أن نقول أن هذا الـ"كونجانكيو" يُصِر على المراجعة الحاسمة لكل ما هو قديم لديك، فإذا كنت هنا فى البستان وكانت معك هذه الجوانب السيكولوجية المُعرَّفة، فلا سبيل للرجوع – نحن سائرات إلى الأمام.

والآن هل من مزيد فيما يتعلق بثمرات الكمثرى؟ إنها هنا من أجل هؤلاء الذين يتضورون جوعًا في رحلتهم الطويلة في العالم السفلى، وهناك عدة أنواع من الفواكه تُستخدَم بصورة تقليدية لتمثيل الرَحِم الأنثوى، أشهرها الكمثرى والتفاح والتين والخوخ، وبصفة عامة، فإن أية ثمرة لها شكل خارجي وداخلى وتحتوى فى لبها على بذرة يمكن أن تنمو إلى شيء حى - كالبيض مثلاً - فهى توحى بهذه الخاصية الأنثوية لـ"الحياة داخل الحياة"، وهنا تمثل الكمثرى، من ناحية الطراز البدئى، انبثاق حياة جديدة، بذرة لذات جديدة.

فى الكثير من الأساطير وحكايات الجان، تكون أشجار الفاكهة تحت إمرة "الأم العظيمة"، و"الأم الوحشية" القديمة، بينما الملك ورجاله هم المكلفون بإدارتها. إن ثمرات الكمثرى فى البستان مُرقَمَّة، لأنه فى هذه العملية التحويلية تُستحضَّر كل الأشياء ويُلتفَّت إلى كل منها على حدة. فهو ليس تصميماً عشوائيًا. إن كل شيء يُسجَّل ويُوفَّق. "الأم الوحشية" القديمة تعرف عدد ما لديها من هذه المواد التحويلية. يأتى الملك لكى يحصى الكمثرى، ليس من منطلق الملكية الغيورة، لكن من أجل اكتشاف ما إذا كان شخص جديد قد وصل إلى العالم السفلى للشروع فى العملية العميقة للبدء والاستهلال. عالم الروح دائمًا يترقب وصول الوافدين الجدد والهائمين.

تشبه الكمثرى التى تنثنى لتغذية العذراء ناقوسًا يدق فى أرجاء البستان فى العالم السفلى، يستدعى مزيداً من الموارد والقوى - الملك، والساحر، والبستانى، ومؤخراً الأم العجوز - التى تندفع إلى الأمام لتحيى الوافدة الجديدة، وتحافظ عليها وتساعدها.

تؤكد لنا الشخصيات المقدسة على مر العصور، وتعيد التأكيد علينا، بأنه يوجد بالفعل على الطريق المفتوح للتحول "مكان مخصص لنا". وإلى هذا المكان، بالرائحة والحدس، نحن ننجذب أو يأخذنا إليه المصير. نحن نصل جميعًا فى النهاية إلى بستان الملك. إنه صحيح فقط وسليم.

وفى هذه الحكاية تتولى الخصائص الذكورية الثلاثة فى سيكولوجية المرأة - البستانى والملك والساحر - المراقبة والتساؤل والمساعدة فى رحلة المرأة فى العالم السفلى، حيث لا شيء يظل على الحالة التى بدا عليها أول مرة، وعندما يعلم الجزء الملكى فى النفس السفلية للمرأة أن هناك تغييراً فى نظام البستان، يأتى مع ساحر

النفس الذى يستطيع أن يفهم فى المسائل الخاصة بعالمى الإنسان والروح، وينهمك فى بحث الفروق بين هذه السيكولوجية وتلك فى اللاوعى.

وهم كذلك يراقبون الروح مرة أخرى وهى تجفف الخندق المائى. وكما ذكرنا من قبل، يمثل هذا الخندق المائى رمزًا مشابهًا لـ"ستايكس Styx"، وهو نهر مسمم كانت أرواح الموتى تَعبُره من أرض الأحياء إلى أرض الموتى. وهذا النهر لم يكن يسمم الموتى، بل الأحياء فقط، فكونى حذرة إذن من الإحساس بالراحة والإنجاز الذى يمكن أن يخدع البشر ويأخذهم إلى الإحساس بأن الفعل الروحى أو استكمال دائرة روحية هو نقطة يمكن للمرأة أن تتوقف عندها وتستريح وتكتفى راضية بما أنجزته. إن الخندق المائى هو مكان لاستراحة الموتى، لاستكمال نهاية الحياة. لكن المرأة الحية لا تستطيع أن تبقى طويلاً بالقرب منه، وإلا فإنها سوف تصبح فى حالة تنويم داخل دوائر صنع الروح.(٢٧)

ومن خلال رمز النهر المستدير والخندق المائى، تحذرنا الحكاية من أن هذا الماء ليس مجرد ماء، بل هو نوع معين. إنه يشبه كثيراً حدود الدائرة التى رسمتها العذراء حول نفسها لتُبعد الشيطان. حينما يدخل فرد إلى دائرة أو يمر خلالها، فإنه يدخل أو يمر من خلالها إلى حالة أخرى من الكينونة، حالة أخرى من الوعى أو حالة من افتقاده.

هنا العذراء تمر من خلال حالة اللاوعى المخصصة للموتى. إنها لا تشرب من هذا الماء أو تخوض فيه، لكنها تمر فقط من خلال مجراه الجاف. ذلك لأنه يتحتم على المرأة أن تمر عبر أراضى الموتى فى الهبوط، أحيانًا هى تضطرب وتظن أنها يجب أن تموت. لكن الأمر ليس كذلك. إن المهمة هى أن تمر عبر أرض الموتى كمخلوق حى. لأن هذا هو ما يصنع الوعى

لذلك فإن الخندق المائى هو رمز بالغ الأهمية. والواقع أن الروح فى الحكاية، بتجفيفها للخندق، تساعدنا على فهم ما الذى ينبغى علينا أن نفعله فى رحلتنا. لا ينبغى أن نرقد ونخلد للراحة وننام فى سعادة مكتفين هكذا بما حققناه حتى الآن فى عملنا. ولا ينبغى لنا أن نقفز إلى النهر فى محاولة مجنونة للإسراع بالعملية، فهناك موت فى الحالتين. أما ما تبحث عنه النفس فى هذه العملية من دوائر الحياة/ الموت/ الحياة هو الموت للحظة La muerte porun instante، وليس الموت لزمن طويل La Muerte Etena.

يقترب الساحر من الروح، ولكن ليس قريبًا جداً، ويسأل: "هل أنت من هذا العالم أم أنك لست منه؟". والعذراء، وهى ترتدى الثياب الوحشية الرثة لمخلوقة criatura خلعت عنها "الأنا"، ويصحبها جسم أبيض لامع لإحدى الأرواح، تُخبِّر الساحر أنها فى أرض الموتى بالرغم من أنها واحدة من الأحياء. "لقد كنت لتَوِّى من هذا العالم، إلا أننى لست منه الآن". وحينما يسأل الملك الساحر "هل هى إنسان أم روح؟"، يجيبه الساحر بأنها الاثنين، إنسان وروح.

ويفيد الرد الغامض للعذراء بأنها تنتمى إلى الأرض وإلى الأحياء، لكنها تخطو لتوِّها إلى إيقاع الحياة/ الموت/ الحياة، وأنها من أجل هذا هى مخلوق آدمى فى حالة هبوط، كما أنها بالمثل هى ظل لذاتها السابقة. ربما هى تعيش فى أيام العالم العلوى، لكن عملية التحول تتحقق فى العالم السفلى، وأنها قادرة على أن تكون الاثنين، مثل "المرأة العارفة"،"لاكوى سابى" La Que Sabe. كل هذا من أجل أن تتعلم طريقها، من أجل أن تُطهِّر طريقها المفضى إلى الذات الحقيقية، الذات الوحشية.

أثناء اشتغالى فى ورش العمل الخاصة بمادة "العذراء بلا يدين"، أوجه بضعة أسئلة لمساعدة المرأة على أن تبدأ فى فهم واستجلاء رحلتها فى العالم السفلى. وتُصاغ الأسئلة بحيث يمكن الإجابة عنها فردياً وجماعياً. إن طرح الأسئلة ينسج شبكة تتضح خطوطها حينما تتكلم النساء فيما بينهن، ويرمين تلك الشبكة إلى عقلهن الجمعى ويرفعنها وقد امتلأت بالأشكال الخافتة، والمتدفقة، والخامدة، والخانقة، والمتنفسة للحيوات الداخلية للنساء، لينظرن جميعهن ويعملن.

فى الإجابة عن سؤال واحد تُطرح أسئلة أخرى، ومن أجل مزيد من التعلم نحن نجيب عن هذه الأسئلة أيضاً، هاهى بعض الأسئلة: كيف يعيش المرء فى العالم العلوى والعالم السفلى فى نفس الوقت يوماً بيوم؟ ما الذى ينبغى على المرء أن يفعله ليهبط إلى العالم السفلى الخاص به؟ ما هى الظروف فى الحياة التى تساعد النساء عند الهبوط؟ هل لدينا اختيار فيما بين الذهاب أو البقاء؟ ما هى المساعدة الذاتية التى تلقاها النساء من الطبيعة الغريزية أثناء هذا العمل؟

أحياناً حينما تكون النساء (أو الرجال) فى هذه الحالة من المواطنة المزدوجة، فهن يرتكبن خطأ الاعتقاد بأن البعد عن العالم وترك الحياة الدنيوية بمهامها الروتينية وواجباتها الشاقة، ليس فقط مغرياً، بل إنه مثير يتجاوز المبرر، بمعنى أنها فكرة

أصيلة. لكنها ليست أفضل الطرق، لأن العالم الخارجي في هذه الأوقات هو الحبل الوحيد الباقي حول كاحل المرأة المعلقة ، التائهة، المتخبطة في العالم السفلي. إنه وقت هام شديد العذاب، حينما ينبغي أن يلعب العالم الدنيوى دوره الصحيح في الجذب والشد وموازنة "العالم الآخر"، بما يساعد على الوصول إلى النهاية السعيدة.

وهكذا نحن نتخبط في طريقنا نسائل أنفسنا – لو يمكن معرفة الحقيقة، ندمدم لأنفسنا حقيقة – "هل انتمى إلى هذا العالم أم إلى العالم الآخر؟" ونجيب: "أنا من كليهما". ونحن نُذكِّر أنفسنا بهذا كلما تقدمنا إلى مسافة أبعد. إن المرأة في هذه العملية ينبغي أن تنتمي إلى كلا العالمين. إن التيه بهذه الطريقة هو ما يساعد على انتزاع آخر عقبة في المقاومة، الاحتمال الأخير للزهو والعنجهية، لتسوية الاعتراض الأخير الذى ربما ندفع به، لأن التيه والتجوال بهذه الطريقة مسألة مُنهِكة. لكن هذا النوع من الإعياء والإنهاك هو الذى يؤدى بنا في النهاية إلى أن نتخلى عن مخاوف "الأنا" وطموحاتها ونتبع فقط ما يأتي بعد. وكنتيجة لذلك، فإن فهمنا للوقت الذى نكون فيه في الغابات السفلية سيكون عميقًا وكاملاً.

في الحكاية، تميل الكمثرى الثانية لتُطعِّم العذراء؛ ونظراً لأن الملك هو ابن "الأم الوحشية" العجوز؛ وحيث إن هذا البستان مملوك لها؛ فإن العذراء الصغيرة تتذوق في الحقيقة ثمرة أسرار الحياة والموت. وحيث إن الثمرة هي الصورة الأولية لدوائر التفتح والنمو والنضوج والتراجع، فإن أكلها يزرع تلقائيًا في المُلَقَّنة ساعة سيكولوجية أو ساعة تتعرف على أنماط الحياة/ الموت/ الحياة، تدق أجراسها فيما بعد أبداً حينما يحين الوقت لندع شيئًا يموت ونتحول إلى ميلاد آخر.

ما الطريقة التي نعثر بها على هذه الكمثرى؟ نحن نغمر أنفسنا في أسرار الأنوثة، نغوص في دوائر الأرض، إلى الحشرات والحيوانات والطيور والأشجار والأزهار، إلى المواسم وتدفق الأنهار ومستويات المياه فيها، تحت الجلود الوبرية المتلبدة، وتلك الرقيقة الواهية للحيوانات حينما تعيش خلال المواسم، تغوص إلى دوائر العتمة والشفافية في عمليات تواجدنا الشخصي، دوائر الحاجة وانحسارها في الجنس والورع والصعود والهبوط.

أن نأكل ثمرة الكمثرى، معناه أن نُطعم جوعنا الروحي الخلاق لأن نكتب، نرسم ننحت، ننسج، أن نخرج إبداعنا، أن ندافع، أن ندفع الآمال والأفكار والإبداعات التى

لم ير العالم أبدًا شبيهًا لها. إنها التغذية الهائلة لكى نتوحد مع حيواناتنا الحديثة التى كانت أبدًا أنماطًا أنثوية ومبادئ للحس الداخلى ودوائر تُثرِّى حيواتنا الآن.

هذه هى الطبيعة الحقيقية لشجرة النفس: هى تنمو، تُعطى، تُستغَل، تترك بذورها للجديد؛ إنها تُحبنا. بالمثل يكون سر الحياة/ الموت/ الحياة هو نمطٌ، نمط قديم وسابق للماء، للضوء، نمط لم يسر من قبل. وبمجرد تَعلُّم هذه الدوائر، لتكن هى الكمثرى للشجرة، للبستان، لمراحل وأعمار حياة المرأة، نستطيع أن نُعوِّل عليها فى تكرار نفسها مرات ومرات، فى نفس الدائرة وبنفس الطريقة. النموذج هو: فى مرحلة الموت الكلى لا فائدة ترجى مما لا طائل من ورائه حينما نختار طريقنا من خلال هذا كله. ما المعارف التى ستتكشف لنا حينما نمضى. فى كل أنواع الحياة، الفقد يجلب الكسب الكامل. عملنا هو أن نفسر هذه الدائرة للحياة/ الموت/ الحياة، أن نعيشها بالصورة الجميلة كما نعرفها، وأن نعوى مثل كلب مجنون حينما لا نستطيع - ونواصل قُدُمًا، لأنه توجد هناك عائلة العالم السفلى السيكولوجية المُحِبَّة، التى سوف تحتضننا وتساعدنا.

الملك يساعد العذراء على أن تتحمل المزيد من العيش فى العالم السفلى فى عملها. وهذا أمر طيب، لأنه أحيانًا تشعر المرأة قليلاً عند الهبوط كأنها كاهنة معاونة حديثة العهد، وتشعر كثيرًا مثل مَسْخٍ مسكين، شَرَّد عن طريق الخطأ من المعمل. لكن أشخاص العالم السفلى من موقعهم المتميز يروننا كحياة مباركة فى كفاح، ويرانا العالم السفلى وهجًا قويًا يشق طريقه فى زجاجة معتمة من أجل أن يكسرها ويتحرر. وتندفع كل الأجزاء المساعدة فى المنزل السفلى لكى تساندنا.

وفى العصور القديمة كان هبوط المرأة إلى العالم السفلى من أجل أن تتزوج الملك (يبدو أنه فى بعض الشعائر لم يكن هناك ملك، وربما كانت الكاهنة المعاونة تتزوج من "المرأة الوحشية" فى العالم السفلى مباشرة)، وهنا فى الحكاية نحن نرى بقايا من ذلك حينما يُلقى الملك نظرة واحدة على العذراء - وفى الحال - بدون تردد أو شك يُحبها كملكته، ويعترف بها ملكته، "ليس" بالرغم من أنها بلا يدين وفى حالة وحشية وتائهة، ولكن بسبب ذلك، وتستمر فكرة ألا تكون وحيدة تمامًا، إذ هى الآن تحظى بكل المساندة والمؤازرة . وحتى لو كنا نهيم متسخات، بائسات، فى حالة تشبه العمى وبلا يدين، فإن قوة عظيمة من (الذات) يمكن أن تُحبنا وتتمسك بنا من كل قلبها.

وتشعر النساء فى هذه الحالة غالبًا بالإثارة البالغة، من هذا النوع من المشاعر التى تحس بها المرأة حينما تقابل الحبيب الذى تحلم به. إنه وقت غريب، زمن متناقض، لأننا فوق الأرض إلا أننا تحت الأرض. نحن تائهات، إلا أننا محبوبات. لسنا أغنياء لكننا نتغذى. وتسمى هذه الحالة فى مصطلحات "يونج"، "توتر الأضداد"، وهى الحالة التى تتجمع فيها هذه الأضداد عند كل قطب من أقطاب النفس فى وقت واحد لتخلق أرضًا جديدة. ويسمى هذا فى علم النفس "الفرويدي" "تشعبًا"، حيث تنقسم الترتيبات الأساسية أو المواقف فى النفس إلى قطبين: أبيض وأسود، طيب وشرير. وتسمى هذه الحالة عند القصاصين "الميلاد المزدوج". إنه الزمن الذى يتحقق فيه الميلاد الثانى من خلال مصدر سحرى، ومن ثَمَّ فإن النفس الآن تنحدر من سلالتين إحداهما من العالم المادى والأخرى من العالم غير المرئى. يقول الملك إنه سوف يحميها ويحبها. تصبح النفس الآن أكثر وعيًا؛ سيكون هناك زواج، زواج مثير، بين الملك الحى لأرض الموتى والمرأة بلا يدين من أرض الأحياء. الزواج بين هذين الشريكين المتفاوتين سيكون بمثابة اختبار لأعظم حب بين شخصين، أليس كذلك؟ لكن هذا الزواج يرتبط بكل زيجات التشرد فى حكايات الجان حيث ترتبط حياتان حيويتان لكنهما غير متشابهتين. الفتاة الرمادية والأمير، المرأة والدب، البنت الصغيرة والقمر، المرأة الفقمة والصياد، امرأة الصحراء والذئب الكيوت. تأخذ النفس على عاتقها معرفة كل كينونة. وهذا هو المقصود من كونها تُولَّد مرتين.

وفى زيجات حكاية الجان، كما هو الحال فى زيجات العالم العلوى، قد يدوم إلى الأبد الحب العظيم، والاتحاد بين الكينونتين المختلفتين، أو ربما يدوم فقط حتى استكمال الدرس. وفى السيمياء، يعنى زواج الضدين أن الموت والميلاد سرعان ما يتحققان، وسرعان ما سوف نراهما نحن أيضًا فى هذه الحكاية.

يأمر الملك بزوج من الأيادى الروحية من أجل العذراء، وهما اليدان اللتان تعملان بالنيابة عنها فى العالم السفلى. وهذه هى المرحلة التى تصبح عندها المرأة حاذقة فى الرحلة؛ يكتمل إذعانها وامتثالها، لقد "رسخت قدميها"، كما يقولون، وأيضًا "ثبتت يديها"، ويعنى أن يحصل المرء على يدين فى العالم السفلى أن يبدأ فى تَعلُّم المثول والتوجيه والسلوى ومناشدة قوى هذا العالم، ليس هذا فحسب، بل يتعلم أيضًا أن يتفادى خصائصه الضارة مثل النعاس والوسن وما إلى ذلك. وإذا كان رمز اليد فى

العالم العلوى يحمل معنى الرادار الحسى للآخرين، فإن اليد الرمزية فى العالم السفلى ترى فى الظلام وعبر الزمان.

إن فكرة استبدال الأطراف المبتورة بأعضاء من فضة أو ذهب أو خشب، لها تاريخ طويل بالغ القدم خلال العصور المتعاقبة، ففى حكايات الجان من أوروبا والمناطق القطبية، أعمال الفضة هى فن "الهومونكولى" homunculi [بث الروح] والعفاريت و"الدفرجار"dvergar، والأقزام الخرافية، والكائنات غير المرئية [قال بها الطيارون فى الحرب العالمية الثانية، وزعموا أنها تعطل محركات الطائرات]، والجنى الصغير، وهو ما يُترجَّم بالمصطلحات السيكولوجية على أنه خصائص الروح الجوهرية التى تعيش فى أعماق النفس ومنجم الأفكار النفيسة. وهذه المخلوقات الصغيرة هى هادية الأرواح فى العالم الآخر، والرُسُل بين النفس العليا والكائنات البشرية، وحيث إن الزمن هو من صنع العقل، فإن الأشياء المُصاغة من المعادن الثمينة ترتبط بهذه المخلوقات النشيطة المفيدة بدلاً من تلك الكائنات المؤذية. إنها مثال آخر عن عمل النفس بالنيابة عنا حتى لو لم نكن حاضرين فى كل أماكن العمل فى كل الأوقات.

ومثل كل الأشياء الخاصة بالروح، تحمل الأيادى الفضية كلاً من التاريخ والغموض، وتقوم الكثير من الأساطير والحكايات على فكرة نشأة قوة سحرية لتركيب أطراف معدنية، وهى التى تُشكِّلها وتسبُكها وتحملها وتَصُبُّها وتُبرِّدها وتَصقُلها وتلائمها، وعند الإغريق الكلاسيكيين، الفضة واحدة من المعادن الثمينة فى حدادة "هيفاستوس" Haefestus. ومثل العذراء فقد تعرض "الإله هيفاستوس" إلى البتر فى دراما ترتبط بوالديه. ومن المحتمل أن "هيفاستوس" والملك فى الحكاية هما شخصيتان متبادلتان.

"هيفاستوس" والعذراء باليدين الفضيتين هما نموذج أوَّلى لشقيق وشقيقة؛ كل منهما له والدان لا يلتفتان إلى قيمتهما. فحينما وُلِّد "هيفاستوس"، طلب أبوه "زيوس" Zeus أن يُبعد، وأذعنت أمه، "هيرا" Hera مُجبَّرة - على الأقل حتى يكبر الطفل. ثم استعادت "هيفاستوس" إلى "الأولب" Olympus، وأصبح صائغًا – وخاصة للفضة – وامتلك قدرات مدهشة، وثار جدال بين "زيوس" و"هيرا"، إذ كان "زيوس" إلهًا غيوراً، وانحاز "هيفاستوس" إلى جانب أمه فى هذا الخلاف. فألقى به "زيوس" إلى سفح الجبل فتكسرت قدماه.

الآن "هيفاستوس" أعرج مُقعد، يرفض أن يستسلم ويموت، ويشعل كير حدادته بنار ضارية، أسخن نيران أضرمها من قبل، وهناك صاغ لنفسه زوجًا من الأرجل مصنوعة من الفضة والذهب من ركبتيه إلى أسفل، ومضى يصنع كل أنواع الأشياء السحرية وأصبح إلهًا للحب والاستعادة الروحية. يمكن أن يقال إنه نموذج للأشياء والبشر الممزقين والمُقطَّعين والمشطورين والمُتصدِّعين والمُتشظِّين والمُشوَّهين. إنه يحمل حبًا خاصًا لهؤلاء المولودين مقعدين، ولهؤلاء الذين تحطمت قلوبهم وتبددت أحلامهم.

إلى كل هؤلاء هو يطبق العلاجات التى صاغها فى دكان الحدادة العجيب، ويُجمِّع فيه القلب مرة أخرى ويصل عروقه بالعمليات الدقيقة لصياغة الذهب، ويقوى الطرف المشلول بتغطيته بطبقة من الذهب والفضة ويغلفها بالوظيفة السحرية التى تعوض العرج.

وليس من قبيل الصدفة أن الأعور والأعرج وأصحاب الأطراف الضامرة أو أية فروق جسمانية أخرى، كان يُبحَث عنهم فى كل العصور باعتبارهم يمتلكون معارف خاصة. إن رحلتهم أو الفروق التى تميزهم، تجبرهم على الدخول إلى أجزاء من النفس، وهى الأجزاء التى تكون محجوزة بالطبيعة للعجائز جداً، جداً. ويراقبها الجزء الخبير الحبيب فى النفس. وعند نقطة معينة صنع اثنتا عشرة عذراء كانت أطرافها من الفضة والذهب، يمشين ويناقشن ويتكلمن. وتقول الأساطير أنه وقع فى غرام إحداهن، وتوسل إلى الآلهة أن تجعلها إنساناً، ولكن تلك قصة أخرى بنفسها وفى حد ذاتها.

أن تُعطى يدين فضيتين يعنى أن تُمنحى مهارات يَدى الروح – اللمسة الشافية، القدرة على الرؤية فى الظلام، المقدرة على المعرفة الخارقة من خلال الحس المادى. هى تحمل الدواء medica النفسى، تغذى به وتعالج وتساند. فى هذه المرحلة تمنح العذراء باللمسة الشافية للجروح. وهاتان اليدان سوف تؤديان بها إلى فهم أفضل لأسرار العالم السفلى، لكنهما سوف يُستبقيان كمواهب بمجرد أن تستكمل عملها وتصعد مرة أخرى.

والنموذج الممثل لهذا الجزء من الهبوط، هو الأفعال الخارقة والغريبة والشافية التى تتحقق، والتى تأتى من خارج إرادة "الأنا"،نتيجة منح اليدين الروحيين – أى المفعول الشافى الغامض، وفى الأزمان الغابرة كانت النساء العجائز القرويات هن اللاتى يمتلكن تلك القدرات الغامضة. لكن هؤلاء النساء لم يكتسبن تلك القدرات بمجرد

أن يشيب شعرهن؛ بل إنها تتراكم عبر سنوات من هذا العمل، العمل المستمر الدءوب. وهذا أيضًا هو محور عملنا.

وقد تقولين إن اليدين الفضيتين تمثلان تتويجًا لدور العذراء تمهيدًا لدور آخر. وهكذا فهي تُتوَّج، ليس بتاج على رأسها، لكن بيدين فضيتين عند نهاية ذراعيها. هذا هو تتويجها كملكة للعالم السفلي؛ ولإضفاء المزيد من الأصول الميثولوجية عند هذه النقطة، لنتذكر أن بيرسفون، في الميثولوجيا الإغريقية، لم تكن فقط ابنة الأم، بل إنها أيضًا الملكة على أرض الموتى.

وفي القصص الأقل شهرة عنها، تعاني الابنة شتى ضروب العذاب، مثل التعلق لمدة ثلاثة أيام فوق "شجرة العالم" من أجل تحرير نفوس اللواتي لم يقاسين ما فيه الكفاية لتعميق أرواحهن، وفي قصة "العذراء بلا يدين" نجد صدى لفتاة "كريستو Cristo". ويتعمق التوازي بينهما أكثر من واقع أن "اليسيوم Elysium" (أرض الموتى)، حيث عاشت بيرسفون في العالم السفلي تعني "أرض التفاح" - حيث إن alisier هي الكلمة "الغالية القديمة pre-Gallic" لكلمة sorb، بمعنى تفاحة - كما أن "الجنة الآرثرية Arthurian Avalon (الجنة الأرضية التي ذهب إليها الملك آرثر بعد الموت في الأسطورة الكلتية) تعني نفس الشيء. وترتبط "العذراء بلا يدين" مباشرة بشجرة التفاح المزهرة.

هذه إحدى الديانات والأسرار القديمة المحرمة. حينما نتعلم أن نقرأها ندرك أن بيرسفون في أرض التفاح، وأن والعذراء بلا يدين وشجرة التفاح المزهرة، هم أنفسهم القاطنون في أراضي الوحشية. ومن كل هذا نحن نرى أن حكايات الجان والأساطير قد خلفت لنا خريطة واضحة لمعارف الماضي وممارساته وحددت لنا الطريق الذي نتقدم فيه صوب الماضي.

الآن هاهي نهاية العمل الرابع للعذراء بلا يدين، وهو عمل العذراء الذي "نستطيع" أن نقول عنه أن الهبوط قد اكتمل به، لأنها جُعِلَت ملكة الحياة والموت، إنها المرأة القمرية التي تعرف الممرات في جوف الليل، حتى الشمس نفسها ينبغي لها أن تتدحرج في ممرها السفلي من أجل أن تُجدِّد نفسها لنهار آخر. لكن لا يزال هذا ليس هو التحول. نحن مازلنا فقط عند نقطة المنتصف في عملية التحول، مكان نُحاط فيه بالحب، إلا أننا على وشك أن نغوص إلى هاوية أخرى. وهكذا فنحن نواصل.

المرحلة الخامسة - إيلام النفس

يذهب الملك ليحارب فى مملكة بعيدة، ويرجو أمه أن تعتنى بالملكة الشابة، ويطلب منها أن ترسل له إذا وضعت زوجته طفلاً. وتَلد الملكة الشابة طفلاً جميلاً وتُبعَث رسالة الفرحة. لكن الرسول حامل الرسالة يستغرق فى النوم عند النهر، ويبرز الشيطان ويبادر بتغيير الرسالة لتقول : "وضعت الملكة طفلاً نصفه كلب".

وأُصيب الملك بالهلع، لكنه بعث رداً على الرسالة يقول بضرورة إحاطة الملكة بالحب والرعاية فى هذا الوقت العصيب، ومرة أخرى يستغرق الرسول فى سبات عند النهر ويبرز الشيطان ثانية ويغير فى الرسالة. "اقتلوا الملكة وطفلها". وارتعدت الأم العجوز من هذا الطلب، فتبعث بالرسول للتأكد، ويسرع الرسول ذهاباً وإياباً، وفى كل مرة ينام عند النهر. ويغير الشيطان الرسالة لتصبح أكثر رعباً، إذ تقول آخر رسالة: "احتفظوا بلسان الملكة وعينيها كبرهان على أنه قُتِلت".

وترفض أم الملك أن تقتل الملكة الشابة الجميلة. وتضحى - بدلاً من ذلك - بغزالة، وتحتفظ بلسانها وعينيها فى مخبأ. وتساعد الملكة الشابة لتربط رضيعها إلى صدرها وتسدل على وجهها حجاباً، وتقول لها إنها ينبغى أن تفر من حياتها. وتبكى المرأتان وتُقَبِّل كل منهما الأخرى قبلة الوداع.

ومثل "بلوبيرد" (قاتل زوجاته)، و"جيسون" Jason (فى الميثولوجيا الإغريقية) ذو الفروة الذهبية، و"هيدالجو" hidalgo فى "لايالارونا" Lallorona، وغيرهم من الأزواج/ المحبين فى حكايات الجان والميثولوجيات الأخرى، يتزوج الملك، ثم يُستدعى إلى الرحيل. لماذا يرحل دائماً هؤلاء الأزواج الميثولوجيون فى أعقاب ليلة الزفاف؟ يختلف السبب من حكاية إلى أخرى، لكن الحقيقة السيكولوجية الأساسية تكون واحدة: الطاقة الملكية فى النفس تسقط وتتراجع حتى يتسنى للخطوة التالية فى العملية السيكولوجية للمرأة أن تتحقق، ولكن يمكن بالمثل اختبار موقفها السيكولوجى الذى وُضعت فيه حديثاً. فى حالة الملك، هو لم يهجرها لأن أمه تتولى ملاحظتها فى غيابه.

الخطوة التالية هى تشكيل علاقة العذراء مع "الأم الوحشية" العجوز، وهى تشكيل للولادة. إنها اختبار رباط الحب بين العذراء والملك، وبين العذراء والأم العجوز. الأول : اختبار للحب بين الضدين، والثانى : اختبار للحب الأنثوى العميق للذات السيكولوجية.

إن رحيل الملك هو إحدى "اللازمات العالمية" (الجمل الموسيقية الأساسية) في حكايات الجان، وحينما نشعر، ليس بانسحاب القوة المدعمة، بل بابتعادها قليلاً، نستطيع أن نتأكد من أن فترة الاختبار على وشك أن تبدأ، في الوقت الذى سوف يتطلب الأمر منا أن نغذى أنفسنا على ذاكرة النفس وحدها حتى يعود الحبيب. ومن ثم تكون أحلام الليل، وخصوصًا أقواها وأكثرها نفاذًا، هى الحب الوحيد الذى نتلقاه لفترة من الزمن.

هاهى بعض أحلام النساء اللواتى قلن إنها ساندتهن بقوة أثناء تلك المرحلة.

حلمت امرأة رقيقة ونشيطة، فى منتصف العمر، أنها رأت فوق تراب الأرض زوجًا من الشفاه، وأنها رقدت على الأرض مقتربة منها، وهمست لها هذه الشفاه، ثم على حين غرة طبعت قُبْلَة سريعة على خدها.

حلمت امرأة أخرى مخلصة فى عملها حلمًا بسيطًا مخادعًا: لقد نامت ليلة كاملة فى نوم هادئ. وحينما استيقظت من الحلم، قالت إنها شعرت بالراحة والاكتمال، إلى حد أنه لم تكن هناك عضلة واحدة أو عصب واحد أو خلية خارجة عن منظومتها الكلية.

أيضًا حلمت امرأة أخرى أنها يُجْرَى لها جراحة قلب مفتوح، وأن غرفة العمليات لم يكن لها سقف، ومن ثم كانت العملية تُجرى تحت ضوء الشمس نفسها، وشعرت بضوء الشمس يلمس شغاف قلبها المكشوف، وسمعت الجراح يقول إنه لم تعد هناك ضرورة لإجراء الجراحة.

والأحلام من هذه النوعية هى خبرات الطبيعة الأنثوية الوحشية، ومن الناحية العاطفية والجسدية العميقة هى حالات الشعور التى تشبه الطعام الشهى. نستطيع أن نسحب منه حينما تتضاءل المساندة الروحية.

وحينما يهرول الملك إلى إحدى المغامرات، تَثْبُت مشاركته السيكولوجية وتظل فى مكانها بالحب والذكرى. وتفهم العذراء أن المبدأ الملكى فى العالم السفلى مجعول من أجلها ولن يتخلى عنها، كما وعد قبل أن يتزوجا. وغالبًا ما تكون المرأة فى هذا الوقت "ممتلئة بذاتها". هى حامل، بمعنى أنها ممتلئة بفكرة وليدة حول ما يمكن أن تكون عليه حياتها إذا واصلت فقط عملها. إنه وقت سحرى وزمن مُحبِّط، كما سوف نرى، ذلك لأنها دورة من عمليات الهبوط، فهناك هبوط آخر عند المنعطف.

ولأن هناك تفجر لحياة جديدة، تبدو حياة المرأة وكأنها تتعثر مرة أخرى قرب الحافة، وتقفز مباشرة إلى الهاوية مرة أخرى. لكن فى هذه المرة، سوف تساندها الذكورة الداخلية وتؤازرها الذات الوحشية العجوز، كما لم يحدث من قبل.

ويثمر اتحاد الملكة والملك فى العالم السفلى عن إنجاب طفل. إن الطفل المصنوع فى العالم السفلى هو طفل سحرى، يحمل كل الإمكانيات المرتبطة بالعالم السفلى، مثل السمع الحاد والإحساس الفطرى، لكنه فى حالته الجنينية anlage، أو مرحلة "ما سوف يكون". وهذا هو الوقت من الرحلة الذى تكون لدى النساء فيه أفكار مُرَوِّعة، قد يسميها البعض منهن أفكاراً حمقاء، وينتج هذا عن أن لديهن عيون جديدة وتوقعات شابة. عند الصغار جداً قد يكون هذا واضحاً ومباشراً، مثل إيجاد اهتمامات حديثة واكتساب صداقات جديدة، وعند النساء الأكبر، يمكن أن يعنى غطاساً تراجيدياً كوميدياً بالكامل، يخص الطلاق وإعادة التكوين وبتصنيع سعادة لم تحدث من قبل.

روح الطفل هى التى تُبرز رغبة المرأة الساكنة فى أن تتسلق جبال "الألب" فى عمر الخامسة والأربعين. وتؤدى "روح الطفل" بالمرأة أن تتخلى عن حياتها فى تثبيت شمع الأرضيات وتلتحق بالجامعة. إنه "روح الطفل" التى تؤدى بالمرأة التى تتعثر اضطراباً فى مشيها طلباً للأمان، أن تأخذ الطريق السريع منحنية تحت ثقل الصندوق الصفيحى فوق رأسها.

إن "الولادة" هى المعادل السيكولوجى لأن يكون المرء نفسه، ذاته، بمعنى أن تكون المرأة "نفس" غير منقسمة. ومن المحتمل أن تظن المرأة قبل هذه الولادة للحياة الجديدة فى العالم السفلى أن كل الأجزاء والشخصيات داخلها هى إلى حد ما خليط من المتشردين يهيمون داخل حياتها وخارجها. تتعلم المرأة من الميلاد فى العالم السفلى أن أى شىء يمسها هو جزء منها. أحياناً تصعب هذه التفرقة بين كل الجوانب فى السيكولوجية، وخصوصاً مع النزعات والدوافع التى نجدها بغيضة. إن التحدى فى حب الجوانب الكريهة من أنفسنا هو جهاد بطولى أكثر من أى جهاد ثابرنا عليه.

أحياناً نخشى من أن تحديد أكثر من نفس واحدة داخل السيكولوجية يمكن أن يعنى أننا مصابات باضطراب عقلى. ففى الوقت الذى يكون فيه الأفراد المصابون باضطرابات عقلية يشعرون أيضاً بعدة نفوس نشطة تماماً، تماثلهم أو تتناقض معهم، إلا أن الشخص الذى ليس لديه أى اضطراب عقلى يحتفظ أيضاً بكل النفوس الداخلية

بطريقة مرتبة وعاقلة تماماً، فهم يُستغلّون استغلالاً جيداً؛ بأن ينمو الشخص ويزدهر. وعند أغلب النساء يكون تبني النفوس الداخلية وإبرازها هو العمل الخلاق هو طريق المعرفة، ولا يكون سبباً لاستثارة أعصابنا.

ومن ثَمَّ، فالعذراء بلا يدين تنتظر أن تلد طفلاً، نفساً وحشية صغيرة جديدة. الجسد في الحمل يفعل ما يريد أن يفعل. الحياة الجديدة تتفتح، تنقسم، تتكاثر. المرأة عند هذه المرحلة من العملية السيكولوجية قد تدخل إلى حالة أخرى من حالات "الشعور بالمغايرة" enantiodromia، وهى الحالة السيكولوجية التى يكون فيها كل ما كان فى وقت ما يُعد نافعاً وثميناً، هو الآن ليس له قيمة على الإطلاق، والأكثر من ذلك أنه يمكن استبداله برغبات جديدة وعارمة إلى مشاهد غريبة، وخبرات شاذة ومساعى غير عادية.

على سبيل المثال، كانت الرغبة فى الزواج عند بعض النساء هى الهدف النهائى ونهاية المطاف. لكن مع حالة "المغايرة"، يطلبن التحرر: الزواج سيىء، الزواج هراء، "قرف" scheisse غير بهيج. استبدلى كلمة "زواج" بكلمات حبيب، وظيفة، جسد، فن، حياة، اختيارات، وسوف ترين قائمة الصفات التى سيقدمها العقل حينئذ.

ومن ثَمَّ هناك أنواع التوق.. أوه، ياللهول! قد تتوق امرأة لأن تكون قريبة من الماء، أو تشتهى شيئاً ما، وتضع وجهها فى الأرض، تشم تلك الرائحة الوحشية. ربما يتحتم عليها أن تقود فى العاصفة. ربما ينبغى عليها أن تزرع شيئاً ما، أن تخلص جزءاً ما من الأعشاب الضارة، تجذب أشياء من الأرض أو تضعها فى الأرض. قد يتعين عليها أن تعجن وتخبز، تغوص فى العجين إلى مرفقيها.

قد ينبغى عليها أن ترحل إلى التلال، تقفز من صخرة إلى صخرة، تجرب صوتها وتطلقه صوب الجبال. قد تحتاج لساعات من الليالى المرصعة بالنجوم، تشبه مسحوقاً أبيض منثوراً على أرضية من رخام أسود. قد تشعر بأنها سوف تموت إذا لم ترقص عارية تحت البرق فى عاصفة رعدية، لو لم تجلس فى صمت مطبق، لو لم تعد إلى منزلها ملطخة بالحبر، بالألوان، مضمخة بالدموع، مترعة بضوء القمر.

إن نفساً جديدة بسبيلها إلى الحضور. حيواتنا الداخلية بالصورة التى عرفناها بها على وشك التغير. وبينما هذا لا يعنى أننا يجب أن ننبذ الهبوط وخصوصاً فى جوانبه المؤازرة لحيواتنا فى نوع ما من عمليات التطهير المخبولة، بل إنه يعنى أن

العالم العلوى يشحب عند الهبوط وتبهت مثالياته، وسوف نظل لفترة من الزمن لا نهدأ ولا نرضى، ذلك لأن الاكتفاء والامتلاء هو العملية التى نولد بها فى الواقع الداخلى.

إن ما نتوق إليه لا يمكن أبداً إشباعه بالرفيق أو الوظيفة أو النقود، بالجديد من هذا أو ذاك. ما نجوع إليه هو فى العالم الآخر، العالم الذى يساند حياتنا كنساء. وإن "طفل النفس" هذا هو ما ننتظر ولادته عن طريق مجرد الانتظار، وكلما مر الزمن بحياتنا وعملنا فى العالم السفلى، ينمو الطفل وسوف يولد. وفى معظم الحالات، سوف تستشعر النساء ميلاده مسبقًا فى أحلامهن؛ فالنساء يحلمن على وجه التحديد بطفل جديد، بمنزل جديد، بحياة جديدة.

الآن أم الملك والملكة الصغيرة تبقيان مع بعضهما البعض. خمنى من تكون أم الملك؟ ـ إنها "لا كوى سابى" La Que Sabe العجوز. إنها تعرف الطرق إلى كل هذا. تمثل الملكة الأم أمومة "ديميتر" وتشبه الحيزبونة "هيكاتى"[٢٨] فى لاوعى النساء.[٢٩]

هذه السيمياء النسائية للعذراء والأم والـ"الكورنديرا" Curandera، الحيزبون الشافية، تتجلى فى العلاقة بين العذراء بلا يدين وأم الملك. إنهما معادلان سيكولوجيان متشابهان، ورغم أن أم الملك فى هذه الحكاية غير محددة الملامح بالقدر الكافى، مثل العذراء فى بداية الحكاية عند أداء شعيرتها الخاصة بالعباءة البيضاء ودائرة الطباشير، إلا أن الأم العجوز تعرف شعائرها القديمة أيضاً، كما سوف نرى.

بمجرد أن يُولَّد "طفل النفس"، تُرسل الملكة الأم رسالة إلى الملك تبشره بطفل الملكة الشابة. ويبدو الرسول طبيعياً بالقدر الكافى، لكنه حينما يقترب من جدول الماء، يصبح ميالاً أكثر فأكثر إلى النعاس ويستغرق فى النوم ويبرز الشيطان. هذا مفتاح يدلنا على أنه سيكون هناك مرة أخرى تحدى للنفس من خلال عملها التالى فى العالم السفلى.

فى الأساطير الإغريقية، يوجد فى العالم السفلى نهر يسمى "لِثى" Lethe، إذا شرب المرء ماءه، ينسى كل الأشياء التى قيلَت أو فُعلَت، وهذا يعنى من الناحية السيكولوجية أن يغفو المرء فى حياته الفعلية. والرسول المُفتَرَض أن يصل بين هذين المُكوِّنين الأساسيين للنفس الجديدة، وأن يجرى الاتصال بينهما، غير قادر حتى الآن على التماسك تجاه القوة المدمرة/ الخادعة فى النفس، وتصبح وظيفة الاتصال فى النفس مُنوِّمة، وترقد وتستغرق فى النوم وتنسى.

إذن خمنى، من بالخارج دائمًا يحوم ويتحيَّن؟ لماذا هو متعقب العذارى القديم، الشيطان الجائع. تبين لنا كلمة "الشيطان" كيف أن مادة الديانة الأحدث قد صبغت نسيج القصة. ففى القصة يكشف لنا الرسول والنهر والنوم الذى يسبب النسيان، أن الديانة القديمة تقع مباشرة أسفل خط القصة، هى الطبقة التالية لها تمامًا.

هذا هو نموذج الطراز البدئى للهبوط منذ فجر الزمان. ونحن أيضًا نتبع هذا النظام اللازمنى. نحن أيضًا لدينا تاريخ بغيض من المهمات الشاقة خلفنا. لقد رأينا البخار المنبعث من أنفاس الموت. نحن تحدينا قبضة الغابات الناشبة، والأشجار السائرة والجذور الراحلة، والضباب الذى يصيب بالعمى. نحن بطلات سيكولوجيات لدينا حقيبة مليئة بالميداليات. ومن ذا الذى يستطيع أن يلومنا الآن؟ نحن بحاجة إلى الراحة. نحن نستحق أن نظفر بالراحة لأننا قاسينا الأمرين. وهكذا نحن نرقد بالقرب من النهر الجميل. نسينا العملية المقدسة، مجرد.. فقط.. حسنًا، .. نود لو نأخذ راحة قصيرة، مجرد لحظة، نحن نعرف، سوف نغمض أعيننا لمجرد دقيقة..

وقبل أن ننتبه يقفز الشيطان على أقدامه الأربعة كلها، ويغير الرسالة التى قصد منها الحب والبشارة إلى أخرى تعنى بث الاشمئزاز والكراهية. يمثل الشيطان التفاقم السيكولوجى الذى يشوشنا حينما يسخر منا، ألم يحن الوقت الآن لأن تعودى إلى سبلك القديمة فى البراءة والسذاجة بعد أن أصبحت محبوبة؟ وبعد أن وضعت طفلاً؟ ألا تعتقدين أن الأمر كله قد انتهى الآن أيتها المرأة الحمقاء؟".

ولأننا بالقرب من نهر "لثى" Lethe، فنحن نغط فى نومنا. هذا هو الخطأ الذى ترتكبه كل النساء - ليس مرة واحدة، بل لكثير من المرات. نحن ننسى أن نتذكر الشيطان. الرسالة تغيرت من ابتهاج بالنصر، "الملكة وضعت طفلاً جميلاً"، إلى وصمة عار، "الملكة وضعت طفلاً نصفه كلب"، وفى نسخة شبيهة من القصة، تغيرت الرسالة بصورة مباشرة أكثر: "الملكة وضعت طفلاً نصفه كلب لأنها تسافدت مع الوحوش فى الغابة".

إن تصوير مخلوق نصفه كلب فى القصة ليس من قبيل المصادفة، لكنها فى الحقيقة شظية رائعة من الديانات التى تتركز حول الإلاهة الأنثوية العجوز فى أوروبا مرورًا بآسيا. فى هذه الأزمان عَبَدَ الناس الإلاهة ذات الرؤوس الثلاثة، ونجدها ممثلة

فى هيكاتى Hecate وبابا ياجا Baba Yaga والأم هولى Mother Holle وبيرشتا Berchta وأرتميس Artemis من بين الإلاهات الأخرى، وتظهر كل منهن على شكل هذه الحيوانات أو باعتبار أن لها صلة وثيقة بها.

فى الديانات الأقدم، كانت هذه الإلاهات وغيرها من الآلهة الأنثوية الوحشية الجبارة، هى التى تتولى تعاليم الإطلاع الأنثوية، وتعلم النساء كل مراحل حياة المرأة، من عذراء مروراً بالأمومة إلى العجوز. إن ولادة مخلوق نصفه كلب هو تحريف مشوه للإلاهات الوحشية القديمة التى كانت طبائعها الغريزية مقدسة، وحاولت الديانات الأحدث أن تدنس المعانى المقدسة للإلاهات الثلاثية بالإلحاح على أن الإلاهات المقدسة تناسلت مع حيوانات وشجعت التابعين لهم أن يفعلوا نفس الشىء.

وكان عند هذه النقطة أن أُقصيَّت "المرأة الوحشية" ودُفِنَّت بعيداً، عميقًا تحت الأرض، وبدأت الوحشية فى النساء تتضاءل، ليس هذا فحسب، بل انتهى الحديث عنها إلا همساً، وفى الأماكن السرية، وفى الكثير من الحالات كان يتعين على النساء اللواتى أحببن الأم الوحشية العجوز أن يحرسن حياتهن بحذر شديد. وأخيراً، تسللت المعرفة، فقط من خلال حكايات الجان والفلكلور وحالات الغَشيَّة والنشوة وأحلام الليل. واشكرى الإلاهة على ذلك.

وفى الوقت الذى عرفنا فيه "بلوبيرد" (قاتل زوجاته) على أنه السلاب الطبيعى حيث إنه يقطع أفكار النساء ومشاعرهن وأفعالهن، نجد هنا فى "العذراء بلا يدين" التى ندرسها أن للسلاب الضارى فيها جانبًا أكثر حذقًا وبراعة، وإن كان أيضًا هائل القوة، وهو من يتحتم علينا أن نواجهه فى نفوسنا ونواجهه أكثر وأكثر يوميًا فى مجتمعنا الخارجى.

تكشف لنا "العذراء بلا يدين" كيف أن السلاب لديه القدرة على أن يلوى المفاهيم الإنسانية والاستيعاب الحيوى الذى نحتاج إليه لتطوير النبل الأخلاقى وتوسيع مجال الرؤية ورد الفعل فى حياتنا وفى هذا العالم. فى "بلوبيرد" لا يترك السلاب حياة واحدة. فى "العذراء بلا يدين"، الشيطان فى هذه القصة يسمح بالحياة، لكنه يحاول أن يمنع المرأة من إعادة الاتصال بالمعرفة العميقة لـ"المرأة الوحشية"، وهى الطبيعة الغريزية التى تحتوى على المباشرة الذاتية للفهم والفعل.

لذلك، فحينما يغير الشيطان الرسالة فى الحكاية، يمكن اعتبار ذلك فى أحد معانيه أنه سجِلّ صادق لأحد الأحداث التاريخية الفعلية، وهو الحدث الذى يتصل على وجه الخصوص بالمرأة الحديثة فى عملها النفسى للهبوط والوعى. ومن الواضح أن الكثير من جوانب الحضارة (بمعنى نظام الاعتقاد الجمعى والسائد لمجموعة من الأشخاص يعيشون متقاربين بما يكفى لأن يؤثر كل منهم فى الآخرين)، مازالت تعمل هذه الجوانب مثل عمل الشيطان فيما يتعلق بحياة النساء الروحية وحيواتهن الشخصية والعمليات السيكولوجية، وعن طريق تقطيع هذا وتلطيخ ذاك وانتزاع جذر هنا وسد فتحة هناك، يتسبب الشيطان فى الحضارة والسلاب "البين نفسى" أن تشعر أجيال من النساء بالخوف والتخبط بدون أبسط المفاتيح المتعلقة بقضايا الطبيعة الوحشية أو الخاصة بفقدها، وهى التى يمكن أن تكشف لهن كل شىء.

وصحيح أن السلاب يكون لديه ولع بمذاق الفريسة التى تكون بطريقة ما جائعة النفس أو وحيدة النفس أو بطريقة ما أخرى تكون فاقدة القدرة، إلا أن حكايات الجان تبين لنا أن السلاب ينجذب أيضًا نحو الوعى والإصلاح والإطلاق والحرية الجديدة. فحالما يصبح واعيًا لوجود مثل هذا، يتواجد على الفور.

هناك خطوط لا حصر لها فى القصة تشير إلى السلاب، بما فيها الخطوط فى هذا العمل، بالإضافة إلى حكايات الجان مثل "ذروة الاندفاعات" Cap of Rushes و"الفراء الكلى" All Fur، استمرارًا فى الأساطير التى تدور حول "أندروميدا الإغريقية" Greek Andromeda (الأميرة الحبشية)، و"مالينتشى الأزتيكية" Azteca Malinche. والوسائل المستخدمة هى تشويه هدف بطلة الحكاية من اللغة المستخدمة لوصف الفريسة والتعتيم على الأحكام والتحريمات والعقوبات التى لا مبرر لها. هذه هى الوسائل التى يغير بها السلاب الرسائل الواهبة للحياة، المتبادلة بين النفس والروح، إلى رسائل تتاجر بالموت، وهى الرسائل التى تُقَطِّع نياط القلوب وتجلب العار وتمنعنا – وهو الأكثر أهمية – من الفعل الصحيح.

وعلى المستوى الحضارى، يمكننا أن نعطى الكثير من الأمثلة عن الكيفية التى يشكل فيها السلاب الأفكار والمشاعر من أجل أن يسرق ضياء النساء. وأحد الأمثلة الصارخة لفقد الإدراك الحسى الطبيعى، ذلك الذى يوجد لدى أجيال من النساء[٢٠] ممن كسرت أمهاتهن تقاليد التعليم والتحضير والترحيب بدخول بناتهن إلى أكثر

الجوانب الأساسية والطبيعية لكونهن نساء حائضات. وفى حضارتنا، بل أيضًا فى الكثير من الحضارات الأخرى، بدل الشيطان الرسالة بحيث أصبحت الدماء الأولى وكل دورات الدماء التالية محاطة بالخزى بدلاً من الدهشة. وأدى هذا بملايين من النساء الشابات أن يفقدن ميراثهن من الجسد الإعجازى، ويشعرن بدلاً من ذلك بالخوف من الموت والمرض ومن أن الله يعاقبهن. إن الحضارة والأفراد الذين يعيشون فى إطارها، تلقوا رسالة الشيطان المحرفة بدون أن يفحصوها، ومرَّروها بعد إضافة مزيد من التأثير عليها، ليحولوا بذلك وقت المرأة الخاص بذروة الحس العاطفى والجنسى إلى وقت للعار والعقاب.

وكما يمكن أن نرى من القصة، فحينما يغزو السلاب حضارة ما، سواء هى "نفس" أو "مجتمع"، فإن الجوانب المختلفة أو الأفراد فى هذه الحضارة ينبغى عليهم أن يُنْفِّذوا بصائرهم ببراعة، ويقرؤوا ما بين السطور، ويتشبثوا بأماكنهم، حتى لا تجرفهم الادعاءات الفظيعة والمثيرة للسلاب. وحينما يكون هناك قدر كبير جداً من السلاب وما لا يكفى من النفس الوحشية، فإن التراكيب العاطفية والاجتماعية والدينية للحضارة تبدأ فى تغيير ما هو طبيعى إلى غير طبيعى، تبديل الوحشى إلى غير وحشى، وإطلاق التكهنات الغامضة حول الطبيعة الغريزية. ومن ثَمَّ تحل الطرق غير الطبيعية والمؤلمة بدلاً مما كان يُعامل من قبل على أنه التفكير العميق والحكمة.

لكن بصرف النظر عن عدد المرات التى يكمن فيها "الشيطان" ويحاول تغيير الرسائل الجميلة عن حياة المرأة الحقيقية إلى رسائل مُهينة للروح، مثيرة للغيرة، مُستَنزِفة للحياة، فإن أم الملك ترى بدقة ما يحدث وترفض أن تضحى بابنتها. وبالمصطلحات الحديثة، هى لن تُخْمِدّ ابنتها، لن تُحذِّرها من الإفصاح عن حقيقتها، لن تشجعها على الإدعاء بأنها أقل من أجل أن تتحكم فى المزيد. هذه الصورة للأم الوحشية من العالم السفلى تراهن على جزاء اتباع ما تعرف أنه أحكم السبل. إنها تفوق السلاب حيلة بدلاً من التواطؤ. إنها لا تستسلم. "المرأة الوحشية" تعرف ما هو مكمل، تعرف ما الذى سيعين المرأة على أن تزدهر، تعرف السلاب حينما تراه، تعرف كيف تتعامل معه. وحتى حينما نقع تحت ضغط أبشع الرسائل الحضارية أو السيكولوجية تشويهًا، حتى مع السلاب الطليق فى الحضارة أو فى النفس الشخصية، نستطيع جميعنا أن نظل نسمع تعليماتها الوحشية الأصلية ونتبعها.

هذا هو ما تتعلمه النساء حينما يتعمقن فى الطبيعة الوحشية والغريزية، حينما يؤدين العمل العميق للإطلاع وتطوير الوعى. هن يضطلعن بعملية تمكين هائلة من خلال تطوير البصيرة الوحشية والسمع الوحشى والكينونة والفعل. تتعلم النساء أن يبحثن عن السلاب بدلاً من محاولة طرده أو تجاهله أو ملاطفته. هن يتعلمن الحيَل والتنكر والتخفى والطرق التى يفكر بها السلاب. يتعلمن أن "يقرأن ما بين السطور" فى الرسائل أو الوصايا أو النصائح أو التوقعات أو العادات والأعراف التى حُرِفَت من الصدق إلى المناورة. من ثَمَّ، فسواء أكان السلاب ينبعث من داخل محيط المرء السيكولوجى أو من الحضارة الواقعة خارج النفس أو من كليهما، فنحن عنيفات وقادرات على مقابلته وجهًا لوجه، وعمل ما يحتاج الأمر فعله.

يرمز الشيطان فى الحكاية إلى أى شىء يفسد فهم العمليات الأنثوية العميقة. أنت تعرفين، لا يحتاج الأمر إلى "توركومادا"[٣١] Torquemada لمطاردة نفوس النساء. من الممكن أن يصبحن أيضًا مُطاردات ببساطة بالشعور الودى تجاه طرق جديدة بيد أنها غير طبيعية، وهى الطرق التى حينما يُؤخذ بها لأمد طويل فإنها تسرق من المرأة طبيعتها الوحشية المغذية وقدرتها على صنع النفس. فلا تحتاج المرأة أن تعيش كما لو أنها وُلِّدت فى سنة ١٠٠٠ قبل الميلاد. إلا أن المعارف القديمة هى معارف عالمية، تَعلُّم أبدى وخالد، وسيظل وثيق الصلة لخمسة آلاف سنة منذ الآن، وبنفس القدر الذى هو عليه اليوم، وكما كان هو الحال منذ خمسة آلاف سنة مضت. إنه طراز بدئى للمعارف، وهذا النوع من المعرفة سرمدى. وإنها لفكرة طيبة أن نتذكر أن السلاب هو أيضًا سرمدى لا يبليه كر الأيام.

وبمعنى آخر مختلف كلية، يُعارض مُبَدِّل الرسائل "طفل النفس" الجديد، لكونه - أى مُبدل الرسائل - قوة فطرية ومعاكسة توجد فى النفس وفى العالم الخارجي. لكن من قبيل المفارقة، أنه بما أننا ينبغى أن نستجيب لنزاله أو يتعين موازنته، فإن هذه المعركة نفسها تُقوينا بدرجة لا يمكن قياسها. وفى عملنا النفسى الشخصى، نحن نتلقى باستمرار رسائل مُبَدَّلة من الشيطان – "أنا فى حالة طيبة، أنا فى حالة ليست طيبة. عملى يتميز بالعمق؛ عملى سخيف. أنا متميز؛ أنا لم أبرز فى أى شىء. أنا شجاع؛ أنا جبان. أنا عارف؛ ينبغى أن أخجل من نفسى". هذا ما يُقال عنه فى أقل تقدير الاضطراب.

لذلك، فإن أم الملك تضحي بغزالة عوضًا عن الملكة الشابة. وفى النفس، كما هو فى الحضارة بشكل موَسَّع، هناك مصادفة نفسية غريبة. فالشيطان لا يظهر فقط حينما يكون الناس جائعين ومحرومين، بل يبرز أحيانًا عند تحقق الجمال العظيم، وهو فى هذه الحالة ميلاد طفل جديد جميل. ومرة أخرى ينجذب السلاب صوب النور، وما هو أكثر ضياءً من حياة جديدة؟

لكن هناك شخوصًا أخرى مختفية داخل النفس، تحاول أيضًا أن تُضعف الجديد وتُعتم عليه. وفى عمل المرأة لتَعلُّم العالم السفلى، تعرف حقيقة سيكولوجية مؤداها أنه حينما يلد المرء شيئًا جميلاً، فلسوف يبرز شيء ما وضيع، حتى لو كان هذا لحظيًا، شيء غيور أو يفتقر إلى الفهم ويبدى الازدراء. سوف يُلعن الطفل الجديد، يُوصَم بأنه قبيح، يُدان من أكثر من واحد من الخصوم الألداء. يؤدى مَولِد الجديد إلى تعقيدات، إذ إن كل من الأم السلبية والأب السلبى والمخلوقات الرافضة الأخرى، تبرز من البقاع النفسية وتحاول، فى أقل تقدير، أن تنتقد بحدة النظام الجديد، وفى معظم الحالات تحاول أن تُثَبِط من روح المرأة ووليدها الجديد أو فكرها أو حياتها أو حلمها.

هذا هو نفس سيناريو الآباء القدماء، كرونوس Cronos وأورانوس Uranos وزيوس Zeus بالمثل، ممن حاولوا دائمًا أن يأكلوا طفلهم أو ينفونه نتيجة بعض من الخوف الأسود من أن الأطفال قد يقتلونهم ويخلفون ملكهم. وقد تسمى هذه القوة المدمرة، فى ضوء المصطلحات اليونجية، "عقدة"، أو مجموعة منظمة من المشاعر والأفكار فى النفس، وهى تكون غير واعية بـ"الأنا"، ومن ثَمَّ يمكنها بصورة ما، قلَّت أو زادت، أن تأخذ طريقها داخلنا. وفى محيط التحليل السيكولوجى، الترياق هو وعى الفرد بنقاط ضعفه ومواهبه، حتى لا تكون العقدة قادرة على العمل من تلقاء ذاتها.

ويمكن أن يُقال عن هذه القوة المدمرة، فى ضوء المصطلحات "الفرويدية"، أنها تنبثق عن الـ"هذا" id [ذلك الجانب اللاشعورى من النفس الذى يعتبر مصدر الطاقة الغريزية]، الأرض المظلمة، الغامضة لكنها غير محدودة، حيث تتبعثر هذه القوة المدمرة مثل الحطام المتناثر، وتكون عمياء من طول افتقادها للضوء، تعيش عليها كل الأفكار والدوافع والرغبات والأفعال المنسية والمكبوتة والمطرودة. وفى هذا الوسط الخاص بالتحليل النفسى، يكون الحل هو فى تَذكُّر الأفكار الأساسية والدوافع، وإحضارها إلى منطقة الوعى ووصفها وتسميتها وفهرستها، من أجل كبح فعاليتها.

وتحكى بعض القصص الأيسلندية، أن هذه القوة المدمرة السحرية فى النفس هى أحياناً "براك" Brak، الرجل الثلجى. فهناك قصة قديمة تُرتكَّب فيها الجريمة الكاملة. إذ يقتل "براك"، رجل الثلج، امرأة من بنى البشر لا تستجيب لعواطفه. وهو يقتلها بكتلة جليدية على شكل خنجر. ويذوب الخنجر، وكذلك الرجل بتأثير شمس صبيحة اليوم التالي، ومن ثَمَّ فلا يوجد سلاح لتوجيه اتهام إلى القاتل. كما أنه لم يتبق بالمثل شيئًا من القاتل.

الرجل الثلجى الشرير هو شكل من عالم الأساطير، له نفس الغموض الغريب فى الظهور والاختفاء، مثل مُركَبات النفس البشرية، ونفس طريقة العمل مثل "الشيطان" فى حكاية "العذراء بلا يدين". وذلك ما يفسر أن ظهور "الشيطان" لا يميل إلى التوجه إلى المُطَلِّعة. فهو مثل رجل الثلج، يأتى من لا مكان، ويقوم بعمله فى القتل، ثم يختفى إلى لا مكان، ولا يترك أثرًا يدل عليه.

ومع ذلك، فهذه القصة تترك لنا مفتاحًا رائعًا: إذا شعرت بأنك فقدت الرسالة، حيويتك، إذا شعرت بالاضطراب، بالنعاس الخفيف، إذن فتشى عن الشيطان، عن الذى نصب الكمين للروح داخل أراضى النفس. إذا لم تستطيعى أن ترى، أو تسمعى، أمسكى به أثناء الفعل، افترضى أنه منهمك فى العمل، وفوق كل شىء ابقى بعيدة ـ بصرف النظر عن التعب الذى حل بك، والنوم الذى يداعب أجفانك، مهما كانت رغبتك فى أن تغمضى عينيك عن عملك الحقيقى.

على أرض الواقع، عندما تكون لدى المرأة تركيبة أو عقدة "الشيطان"، تسير الأمور تمامًا على النحو التالى. هى تَغذ السير، تُحسِّن الأداء، تتذكر تفاصيل مهمتها، وعلى حين غرة ـ بوووم! يقفز "الشيطان"، ويفقد كل عملها الطيب الطاقة، تبدأ فى الترنح، وتسعل، ويشتد سعالها، وفى النهاية تسقط. تهاجم تركيبة الشيطان، باستخدام صوت "الأنا"، إبداع المرأة وأفكارها وأحلامها. وتظهر تركيبة الشيطان فى الحكاية على صورة سخرية داخلية من خبرة المرأة فى العالم السفلى وتقليل من شأنها. الشيطان يكمن، ويقول إن الوقت الذى أنفقته المرأة فى العالم السفلى أثمر عن بهيمة، فى الوقت الذى هى أنجبت فيه فى الحقيقة طفلاً جميلاً.

حينما كتب القديسون المختلفون عن أنهم كانوا يصارعون من أجل الاحتفاظ بالإيمان بربهم المختار، وأن الشيطان كان يهاجمهم طوال الليل، ويحرق آذانهم بكلمات

قُصد بها إضعاف تصميمهم، ويهز مقل أعينهم بالأشباح المرعبة، ويسحل نفوسهم فوق زجاج مكسور، كانوا يتحدثون عن هذا كحدث واقعي تمامًا، فقد برز الشيطان. والغرض من هذا الكمين السيكولوجي هو إضعاف إيمانك، ليس فقط بنفسك، بل في العمل بالغ الدقة والرقة الذي تقومين به في اللاوعي.

يحتاج الأمر إلى قدر هائل من الإيمان للاستمرار في هذا الوقت، لكن يتحتم علينا أن نفعل ونحن نفعل. الملك والملكة وأم الملك، كل العناصر في النفس تحتشد في اتجاه واحد، في اتجاهنا، ولذلك يجب علينا أن نثابر معهم. عند هذه النقطة يكون العمل في نهاية مراحله؛ لذلك فإن التخلي عن العمل الآن هو من قبيل التبديد ويبعث على المزيد من الألم.

الملك في نفوسنا شجاع وراسخ الإيمان، لن ينهار ويُغشى عليه عند أول ضربة يتلقاها. لن يذبل وينزوي من الضغينة ويجفل من الجزاء، كما يأمل "الشيطان". فالملك الذي يحب زوجته صُدِم من الرسالة المُحَرَّفة، لكنه يرسل ردًا يطلب العناية بالملكة وطفلهما في غيابه. إنه اختبار ليقيننا الروحي.. هل يمكن أن تظل قوتان متصلتين حتى لو عُدَّ أحدهما أو الآخر بغيضًا أو خسيسًا؟ هل يمكن لأحدهما أن يساند الآخر مهما كان الأمر؟ هل يمكن أن يستمر الاتحاد حتى حينما تُزْرع بقوة بذور الشك؟ وهكذا إلى هذا الحد الإجابة هي نعم. إن اختبار ما إذا كان من الممكن الزواج القائم على الحب الباقي بين العالم السفلي الوحشي والنفس الأرضية قد حُسم بصورة تُثير العجب.

ويستغرق الرسول في النوم مرة أخرى في طريق عودته إلى القلعة ويغفو عند النهر، ويبدل الشيطان الرسالة إلى "اقتلوا الملكة".

هنا يأمل السلاب أن النفس ستصبح مُستقطَبة وتقتل ذاتها لتستبعد جانبًا بأكمله من ذاتها، الجانب الحاسب، الجانب الذي استيقظ حديثًا، المرأة العارفة.

وشعرت المرأة أم الملكة بالرعب من هذه الرسالة، وتبادلت هي والملك الرسائل مرات كثيرة، يحاول كل منهما أن يستوضح رسالة الآخر، حتى بدل الشيطان في النهاية رسالة الملك لتقول "اقتلوا الملكة واقتلعوا عينيها واقطعوا لسانها كبرهان".

هنا نحن لدينا بالفعل عذراء بدون فهم دنيوي، بدون يدين، لأن الشيطان قد أمر بقطعهما. والآن هو يطالب بمزيد من البتر. هو يريدها الآن بدون قدرة على الكلام

الحقيقى والرؤية الصادقة. هذا هو تماماً الشيطان، لكن ما يطلبه يتيح لنا وقفة هائلة. لأن ما يطلب أن يراه يحدث، هو تماماً أنواع السلوك التى جثمت على صدور النساء منذ أقدم العصور. هو يريد من العذراء أن تُطيع هذه التعليمات الأساسية: "لا ترى الحياة بالصورة التى هى عليها. لا تفهمى دورات الحياة والموت. لا تتبعى حنينك. لا تتحدثى عن كل هذه الأشياء الوحشية".

"الأم الوحشية" العجوز، مُتجَسِّدة فى صورة أم الملك، غاضبة من أوامر الشيطان وتقول، إن هذا كثير جداً أكثر مما ينبغى أن يطلبه. إنها ترفض فقط ببساطة. فى عمل النساء، تقول النفس: "هذا كثير جداً. أنا لا أستطيع، أنا لن أفعل، لن أتسامح". وتبدأ النفس نتيجة لخبرتها الروحية فى طقوس البدء والمثابرة، فى أن تتصرف بشكل أكثر مهارة.

كان بمقدور "الأم الوحشية" العجوز أن تلملم أطراف تنورتها وتُثَبِت سروج خيولها وترحل تطوى الأراضى حتى تجد ابنها وتحدد ما الذى انتابه وجعله يرغب فى قتل مليكته المحبوبة وطفله البِكرى، لكنها لا تفعل. وبدلاً من ذلك، وبطريقة وقورة ترسل المُطَلِّعة الصغيرة إلى موقع تلقين رمزى آخر، إلى الغابة. وفى بعض الشعائر، كان البدء والاطلاع هو كهف أو مكان تحت الجبل، لكنه فى العالم السفلى. وحيث تتضخم رمزية الشجرة فالمكان فى الغالب هو الغابة.

ينبغى أن نفهم ما يعنيه ذلك: إرسال العذراء إلى موقع ترسيم آخر ربما كان حدثاً طبيعياً فى مجرى الأحداث على أية حال، حتى لو لم يبرز الشيطان ويغير الرسائل. ففى الهبوط هناك مواقع متعددة للترسيم والاطلاع، واحد تلو الآخر، لكل دروسه الخاصة ومبعث راحاته. قد تقولين أن الشيطان يتأكد من أننا سوف نشعر برغبة عارمة فى أن ننتفض ونهرول إلى الموقع التالى.

تذكرى أن هناك وقتاً طبيعياً بعد أن تحمل المرأة طفلاً حينما يُنظر إليها على أنها من العالم السفلى. إنها تستحم بترابه وترتوى بمائه، قد نفذت إلى قلب لغز الحياة/ الموت/ الألم/ المتعة أثناء عملها؛ لذلك فهى لوقت معين "ليست هنا"، لكنها مازالت "هناك". تحتاج وقتاً حتى تبزغ مرة أخرى.

العذراء مثل امرأة ما بعد الولادة، هى تبزغ من مكان ولادتها فى العالم السفلى حيث ولدت أفكاراً جديدة، نظرة جديدة إلى الحياة. الآن هى محجبة، طفلها يرضع من

صدرها، وهى تمضى. فى نسخة "الأخوين جريم" Grimm من "العذراء بلا يدين"، الطفل المولود ذكر ويسمى "سوروفول" Sorrowful [الأسى]. لكن فى ديانات الإلاهات الأنثوية يسمى الطفل الروحى المولود من التقاء المرأة مع الملك فى العالم السفلى باسم "جوى "Joy" (المتعة).

هنا قطعة أخرى لامعة من الديانة القديمة تُسحب إلى الأرض، وفى أعقاب ميلاد الذات الجديدة للعذراء، ترسل أم الملك الملكة الشابة إلى رحلة إطلاع طويلة، وهى كما سوف نرى، ستعلمها الدورات النهائية القاطعة لحياة المرأة.

"الأم الوحشية" العجوز تمنح العذراء مباركة مزدوجة: هى تربط الرضيع إلى صدر العذراء المترع باللبن حتى يستطيع طفل النفس أن يتغذى بغض النظر عما سوف يحدث بعد ذلك. ثم كما هى عادة طوائف الإلاهة الأنثوية العجوز، تلف العذراء بالحجب، حيث إن هذه الملابس الأساسية التى ترتديها الإلاهة حينما تشد الرحال إلى الحج المقدس، أو حينما ترغب فى التخفى أو التحول عن مقصدها. وعند الإغريق فى الكثير من التماثيل والجداريات، تظهر المُطَلِّعة فى الشعائر الإليوزونية، وهى ملفوفة بالحجب، انتظاراً للخطوة التالية فى الاطلاع.

ما هو هذا الرمز فى التحجب؟ الحجاب هو الذى يضع الحد بين الاختفاء والتنكر. يتعلق هذا الرمز بالاحتفاظ بالخصوصية والمحافظة على النفس، وعدم التفريط فى الطبيعة الغامضة. إنه يرتبط بالإبقاء على الحب الجسدى و"الغموض الأسطورى" للطبيعة الوحشية.

أحياناً نعانى من صعوبة فى الاحتفاظ بطاقة حياتنا الجديدة ونحن فى "قِدْر" التحول لمدة كافية تسمح بحدوث شىء لنا. ينبغى أن نحتفظ بها لأنفسنا بدون التفريط فيها بمنحها طوال الوقت لأى سائل، أو لأى ومضة إبداع مُختلس يهبط فجأة علينا، يخبرنا أنه سيكون من الأفضل أن نفتح غطاء "القِدْر" ونُفرِّغ أجمل مشاعرنا فى أفواه الآخرين أو نريقها على الأرض.

فوضع حجاب فوق شىء ما يزيد من مفعوله أو يعمق مشاعره، فهذا تعرفه النساء تماماً منذ القدم، وهناك عبارة قد تكون جدتى قالتها، "غطى الماجور". وهى تعنى أن نضع قماشاً أبيض فوق "سلطانية" العجين المخبوز حتى ينتفخ العجين. الحجاب مع

الخبز ومع النفس يخدم نفس الغرض. هناك تخمر فعال فى نفوس النساء عند الهبوط. اختمار يحتمل. أن تكون خلف الحجاب، هذا ما يزيد من بصيرة المرأة الروحية النافذة. يبدو كل البشر من خلف الحجاب كالمخلوقات الضبابية، وتتلون كل الأحداث وكل الأشياء كما لو كانت فى الفجر أو فى نسيج الحلم.

فى الستينيات كانت النساء يحجبن أنفسهن بشعرهن. يجعلنه ينمو طويلاً جداً ويصففنه ويرتدينه كستارة، كطريقة لحجب وجوههن ـ كما لو كان العالم متفتحًا متفسخًا وعاريًا جداً، وأن الشعر يمكن أن يعزل نفوسهن الرقيقة عنه. وهناك رقصة شرق أوسطية بالحجاب، وبالطبع فإن النساء المسلمات العصريات يرتدين الحجاب. وكذلك "البيشك" (منديل الرأس) من أوروبا الشرقية، والـ"تراج" **trajes** الذى تضعه النساء على رؤوسهن فى أمريكا الوسطى والجنوبية، كلها تذكارات للحجاب. والنساء الهنديات يرتدين الحجاب في واقع الأمر كما أن النساء الأفريقيات يفعلن أيضاً.

وحينما انظر حولى إلى العالم، ينتابنى شعور خفيف بالأسف على معظم النساء العصريات اللاتى ليس لديهن حجب لارتدائها. ذلك أن تكون امرأة حرة وترتدى الحجاب بإرادتها يعنى أن تكتسب قوة "المرأة الغامضة". وأن رؤية هذه المرأة المحجبة هو خبرة عظيمة.

رأيت ذات مرة مشهداً جذبنى إلى أسر الحجاب مدى الحياة: كانت ابنة عمى "إيفا" تجهز لليلة زفافها. وجلست وأنا فى حوالى الثامنة من عمرى، فوق حقيبة سفرها ارتدى قبعة الأطفال المزينة بالأزهار، حيث كان أحد سيور الحذاء مربوطًا والآخر داخل الحذاء. ارتدت "إيفا" أولاً، عباءتها الطويلة البيضاء المزركشة ذات الأربعين ذراً صغيراً تغطيها من الخلف، وبعدها القفاز الأبيض الطويل له عشرة أذرار فى كل يد. وجذبت الحجاب الطويل الممتد على الأرض من أسفل ووضعته على وجهها الجميل وأكتافها. وجعلت خالتى "تريز" ترقرق الحجاب وتهفهفه، وهى تبتهل إلى الله أن يتم الأمر على أحسن حال. وتوقف عمى "سباستيان" عند المدخل مشدوهاً، لأن "إيفا" لم تعد الآن مخلوقًا بشريًا. كانت إلاهة. بدت عيناها من خلف الحجاب فضيتين، شعرها مرصع بالنجوم؛ فمها كزهرة حمراء. لقد كانت هى نفسها متعادلة وقوية، ويصعب فقط الوصول إليها بطريق صحيح.

يقول البعض إن غشاء البكارة هو الحجاب. ويقول آخرون أن الوهم هو الحجاب. وكلاهما على صواب. لكن هناك المزيد. ومما يدعو إلى السخرية أنه بالرغم من أن الحجاب قد استُخدِم من أجل إخفاء جمال المرأة عن الرغبة الجنسية للآخرين، إلا إنه أيضًا أداة أنثوية قاتلة Femme Fatale. فارتداء حجاب من نوع معين، في وقت محدد، من عشيقة بعينها، وبنظرة خالصة، كفيل بأن يثير العاطفة ويبعث بدخان الرغبة الجنسية الذى يذهب بالفعل بالأنفاس، وفى السيكولوجية الأنثوية الحجاب هو رمز لقدرة النساء على أن يتخذن أى حضور أو ماهية يرغبن فيها.

هناك روحانية خارقة تغلف المرأة المحجبة. فهى تبعث الرَوْع والتقديس، حتى أن كل هؤلاء الذين تقابلهم يتوقفون فى مسارهم، متيمين فى توقير لمظهرها الشبحى، إلى الدرجة التى تجبرهم على أن يتركوها لشأنها. فلقد تحجبت العذراء فى الحكاية من أجل أن تشرع فى رحلتها، ومن ثَمَّ تكون بعيدة عن أن يمسها أحد. لن يجرؤ أحد على أن يرفع حجابها دون إذنها. وبعد كل محاولات الشيطان العدوانية، هاهى مُحصنَّة مرة أخرى. والنساء يجتزن هذا التحول أيضًا. فحينما يصبحن فى هذه الحالة المحجبة، فإن الأشخاص المدركين يعرفوهن أفضل من غزو فضائهن السيكولوجى.

كذلك أيضًا، بعد كل الرسائل المزيفة فى النفس، وحتى فى المنفى نحن محميات من قوة ما عليا مُطَّلِعة، عزلة سخية ومغذية نبعت من علاقتنا مع "الأم الوحشية" العجوز. نحن على الطريق ثانية، لكننا آمنات. بارتدائنا الحجاب نحن تحددنا كامرأة تنتمى إلى "المرأة الوحشية". نحن تابعات لها، وعلى الرغم من أننا لازلنا فى المتناول، فإننا نُعتبر بطرق معينة بعيدات عن الانغماس الكلى فى الحياة الدنيوية. إن لهو العالم العلوى لا يبهرنا. نحن نهيم من أجل أن نجد مكانًا، موطنًا فى اللاوعى. وكما يُشار إلى شجرة الفاكهة عند إزهارها على أنها ترتدى حجابًا جميلاً، فنحن والعذراء الآن كشجرات التفاح المثمرة فى حركتها بحثًا عن الغابة التى ننتمى إليها.

كان ذبح الغزالة إحياءً لشعيرة من أجل النساء وهى الشعيرة التى ربما تقودها امرأة عجوز مثل أم الملك، لأنها تكون هى "العارفة" المُعَيَّنة لدورات الحياة والموت. نحن نرى فى التضحية بأنثى الغزال الكثير من أهداب وحواشى الديانة القديمة. فالتضحية بالغزالة كانت إحدى الطقوس القديمة التى تعنى إطلاق رقة الغزالة ودماثتها، بيد أنها قُصِدَ منها كبح الطاقة.

ومثل النساء فى الهبوط عُرِّف هذا الحيوان المقدس بأنه شديد القدرة على التحمل والبقاء فى البرد القارس فى معظم فصول الشتاء التى تبعث على اليأس. وكانت الغزالة تعتبر ذات فعالية كلية فى البحث عن الكلأ والولادة والتعايش مع الدورات العميقة فى الطبيعة. ومن المحتمل أن المشاركين فى هذه الشعائر كانوا ينتمون إلى عشيرة ما، وأن فكرة التضحية جُعِلَت لتعليم المُلَقَّنين ما يتعلق بالموت، ومن أجل أن تُنْفَخ فيهم سمات المخلوق الوحشى نفسه.

هنا تكون مرة أخرى تكون التضحية – "روبيدو rubedo" مزدوج، تضحية الدم فى الواقع. أولاً هناك التضحية بالغزالة، الحيوان المقدس لدى سلالة "المرأة الوحشية" القديمة. وفى الشعيرة القديمة كان قتل غزالة خارج الدورة هو انتهاك لحرمة "الأم الوحشية" العجوز. إن قتل المخلوقات هو عمل خطر، لأن مختلف الأنواع والكينونات المعاونة تسافر على هيئة حيوانات، وكان يُظَن أن قتل أحدها خارج الدائرة يعرض للخطر التوازن الدقيق للطبيعة، ويؤدى إلى عقاب أسطورى بدرجات متفاوتة.

لكن النقطة الأهم والأخطر هى أن التضحية بمخلوق – أم، أنثى غزال، التى تمثل الجسد الأنثوى للمعرفة، ثم عن طريق أكل لحم هذا المخلوق ولبس فروته طلبًا للدفء ولإظهار العضوية فى العشيرة، وأن "تصبح" هذا المخلوق – كان ذلك شعيرة مقدسة عند النساء منذ فجر الزمان وما قبله، وكان الهدف من الاحتفاظ بالعينين والأذنين والخطم والقرنين والأجزاء المختلفة من الأحشاء هو اكتساب القوة التى يُرمَز إليها بالوظائف المختلفة التى تؤديها؛ الرؤية لمسافات بعيدة والاستشعار عن بعد والحركة الخاطفة والجسد القادر على الاحتمال أو الاكتساء به لاستدعائه، وهكذا.

ويحدث هذا الـ"روبيدو rubedo" الثانى حينما تنفصل العذراء عن كل من الأم العجوز الطيبة والملك، وهذه هى الفترة التى نُكلَّف فيها بالتذكر، بالإصرار على التغذية الروحية، حتى على الرغم من أننا منفصلات عن هاتين القوتين اللتين ساندتنا فى الماضى. ليس بمقدورنا أن نظل إلى الأبد فى نشوة الانجذاب إلى حالة التوحد التام؛ لأنه بالنسبة لمعظمنا، ليس هذا هو سبيلنا أن نفعل ذلك. بل إننا عوضًا عن هذا نُفطم عند نقطة معينة وتمتنع عنا هذه القوى المثيرة، إلا أنها تظل على اتصال بوعينا ونحن ذاهبات إلى المهمة التالية.

صحيح أنه يمكننا أن نتشبث بجانب واحد، وخاصة هذا الجانب الجميل من الاتحاد النفسى ونبقى هناك إلى الأبد، نرضع من الحلمة. ولا يعنى هذا أن الغذاء على هذا النحو هدام. على العكس تماماً، الغذاء ضرورة جوهرية على الإطلاق من أجل الرحلة، وينبغى أن يكون وفيراً، وفى الواقع إنه إذا لم يتوافر الغذاء بالكميات الكافية، فسوف تفقد الساعية طاقتها، وتسقط فى لج الاكتئاب وتذوى حتى تتلاشى. لكننا إذا مكثنا فى مكان محبب فى النفس، وحيد فى جماله فريد فى بهجته، فسوف تبطىء الشخصية فى خوضها، والحقيقة التى لا مراء فيها هى أن هذه القوى المقدسة التى نجدها داخل نفوسنا يوماً ينبغى تركها، على الأقل بصورة مؤقتة، حتى يتسنى للمرحلة التالية من المعالجة أن تتحقق.

ومثلما يحدث فى الحكاية حينما تودع المرأتان بالدموع بعضهما البعض، كذلك يتعين علينا أن نودع القوى الداخلية النفيسة التى ساندتنا بغير حدود، ومن ثَمَّ، نخطو ومعنا طفل النفس الوليد ملتصقًا بقلبنا، مربوطًا إلى ثديِنا، نخطو صوب الرحيل. العذراء فى طريقها مرة أخرى، تهيم فى اتجاه الغابة العظيمة، بكل الإيمان الراسخ بأن شيئًا سيأتى من هذا التجمع العظيم للأشجار، شىء خالق للنفس.

المرحلة السادسة – عالم المرأة الوحشية

تصل الملكة الشابة إلى أكبر غابة رأتها من قبل وأكثرها وحشية. لا توجد ممرات واضحة. إنها تختار طريقها من فوق، ومن خلال، وحول. ومع حلول الظلام، تظهر نفس الروح المتسربلة بالبياض، التى ساعدتها من قبل لعبور الخندق المائى، لتدلها إلى نُزُل متواضع يديره أناس الغابات الطيبون. امرأة ترتدى جلباباً أبيض دعتها إلى الدخول ونادتها بالاسم وحينما سألتها الملكة الشابة كيف عرفت اسمها، قالت المرأة ذات الجلباب الأبيض : "نحن الذين ننتمى إلى الغابة نتابع هذه المسائل يا ملكتى".

وهكذا مكثت الملكة سبع سنوات فى نُزل الغابة، وهى سعيدة بطفلها وبحياتها. ونبتت بالتدريج يداها مرة أخرى، أولاً، كيَدىْ طفل رضيع، ثم كيَدى فتاة صغيرة وفى النهاية يَدى امرأة.

ورغم أن هذا الحدث هو اقصر أحداث الحكاية، إلا أنه أطولها بالفعل من ناحيتى الزمن الذى يستغرقه الحدث، ووصول المهمة إلى الاكتمال. لقد هامت العذراء مرة

أخرى وعادت إلى بيت، يمكننا القول، لسبع سنين - منفصلة عن زوجها، صحيح، لكنها من ناحية أخرى غنية بالخبرات والاستعادة.

ومرة أخرى استثارت حالتها عاطفة الروح المتسربلة بالبياض، فهاهي - الآن وقد غدت روحها الهادية - تقودها إلى هذا البيت فى الغابة. وهذه هى الطبيعة الرحيمة بلا حدود للنفس العميقة خلال رحلة المرأة. هناك عادة مساعد قادم ومعاون يليه. وهذه الروح التى تهديها وتحميها هى من لدن "الأم الوحشية" العجوز، وهذه بالمثل النفس الغريزية التى تعرف دائماً ما الذى سيحدث وما الذى سيليه.

وهذه الغابة الوحشية الضخمة التى تجدها العذراء هى الأرض البدئية المقدسة للنموذج الأولي. إنها مثل "لويسى "Leuce الغابة الوحشية التى قال عنها الإغريق القدامى، إنها تنمو فى العالم السفلى، وهى تعج بالأشجار المقدسة وأشجار الأجداد والأسلاف، وتموج بالوحوش، الكاسرة، والمستأنسة، وهاهنا المكان الذى تجد فيه "العذراء بلا يدين" السلام لسبع سنوات. ذلك أنها أرض الأشجار، ولأن العذراء يُرمَزُ إليها بشجرة التفاح المزهرة، هاهى أرضها فى النهاية، المكان الذى تستعيد فيه روحها المتأججة والمثمرة جذورها.

ومن تلك المرأة فى الغابة العميقة التى تدير النُزُل؟ مثل الروح المتسربلة بالبياض الشاهق، هى أحد أوجه الإلاهة الثلاثية القديمة، وإذا كان لكل مرحلة من حكاية الجان الأصلية أن توجد بصورة مطلقة هنا، فربما تَعيَّن أن تُوجَّد امرأة عجوز طيبة/ متوحشة فى النُزُل لها طاقة ما أو أخرى.

لكن هذه الحادثة فى القصة قد أُسقطَت على نحو ما كأنما قد مُزقَت بضعة أوراق من المخطوطة الأصلية. ولعل العنصر المَفقود كان محظوراً، أو مسكوتاً عنه خلال إحدى العواصف القديمة التى هبت بين الديانة الطبيعية القديمة والديانة الأحدث، وتعين فيها تغليب الاعتقاد الدينى. لكن ما تبقى يكفى. فمياه القصة ليست عميقة فحسب بل إنها صافية أيضاً.

ما نراه امرأتين، عرفتا بعضهما البعض على مدى سبع سنوات تُشبه الروح البيضاء فى تخاطرها (الاتصال العقلى) "بابا ياجا" فى قصة "فاساليسا" إذ إنها تمثيل لـ"الأم الوحشية" العجوز. وكما قالت "ياجا" إلى "فاساليسا"، بالرغم من أنها لم ترها من قبل: "أوه، نعم أنا أعرف أهلك"، فإن هذه الروح الأنثوية، حارسة النُزُل فى

العالم السفلى تعرف الملكة الشابة بالفعل، لأنها هى أيضًا "امرأة وحشية" مقدسة تعرف الجميع.

ومرة أخرى تتفسخ القصة فى دلالاتها. فلا تذكر مهام محددة أو تعاليم مستقاة من هذه السنوات السبع ولا تصدر أية إشارات عنها، أكثر من أنها كانت فترة للراحة والانتعاش. وعلى الرغم من أنه يمكن القول بأن القصة تصمت فى هذا الجزء بسبب أن تعاليم ديانة الطبيعة القديمة التى تشكل أساس هذه القصة كانت تعتبر على نحو تقليدي، سر من الأسرار التى لا ينبغى ظهورها فى هذه القصة، لكن من المحتمل بصورة مرجحة أنه تُوجد سبعة أوجه أخرى أو مهام أو أحداث أساسية فى هذه القصة، واحد منها فى كل سنة قضتها العذراء فى غابة التعلم. لكن أمسكى بإحكام، فلا شىء يُفقَّد فى النفس، هل تتذكرين؟

بمقدورنا أن نتذكر وأن نبعث كل ما قد حدث من الكِسَر القليلة التى حصلنا عليها من مصادر أخرى فى ترسيم النساء. فترسيم المرأة هو طراز بدئى، ورغم أن له كثيراً من الأوجه المتعددة، إلا أن جوهره يظل ثابتًا. لذلك فهاهو ما نعرفه عن الترسيم، طقوس البدء والاستهلال، التلقين والاطلاع فى ضوء حكايات الجان الأخرى والأساطير، الشفهية والمكتوبة.

تمكث العذراء لمدة سبع سنوات، لأن ذلك هو الزمن الخاص بموسم حياة المرأة. السبعة هى الرقم الذى يتوافق مع الدورات القمرية، وهى الرقم الخاص بالآجال الأخرى للزمن المقدس: أيام الخلق السبعة وأيام الأسبوع السبعة، وغيرها. لكن يقع ما وراء هذه التفسيرات الغامضة فهمٌ أعظم بكثير من هذا، وهو:

حياة المرأة مقسمة إلى مراحل، كل منها سبع سنوات. وتحوى كل فترة ـ سبع سنوات ـ منها مجموعة معينة من الخبرات والتعلم. ويمكن أن تُفهم هذه المراحل بشكل ملموس على أنها فترات لنمو البالغين، لكنها تتضح أكثر عند فهمها على أنها مراحل روحية للنمو؛ وهى المراحل التى لا تتطابق بالضرورة مع العمر الزمنى، وإن كان هذا يحدث أحيانًا.

منذ بداية الزمن، انقسمت حيوات النساء إلى مراحل، وهو التقسيم الذى أملاه تغيرات القوى فى جسد المرأة. فالتتابعات فى حياة المرأة الجسدية والروحية والعاطفية

والإبداعيــة هى تتابعــات مفيدة حتى تكون قادرة على توقع "ما هو آت" والتجهيز له. ما هو آت هو دائرة اختصاص "المرأة الوحشية" الغريزية. فهى دائماً تعرف. لكن بمرور الزمن، حينما ابتعدت النســاء عن طقوس الترسيم الوحشية القديمة، ترتب على ذلك أن اختفت أيضاً التعليمات التى كانت تلقنها النساء الأكبر إلى النساء الأصغر.

إن الملاحظة التجريبية لاضطراب المرأة وقلقها وحنينها والتغيرات التى تعتريها وأطوار نموها، كل هذا يستحضر الأنماط القديمة أو مراحل الحياة النفسية الماضية إلى الضــوء مرة أخرى. وإن كنا نستطيع أن نضع أســمــاء أو عناوين مـحـددة لهذه المراحل، إلا أنها جميعاً دورات للاكتمال والشيخوخة والموت والحياة الجديدة، فالسنوات السبع التى قضتها العذراء فى الغابة هى من أجل أن تتعلم التفاصيل والدراما المتعلقة بهذه المراحل. هاهى الدورات التى كل منها سبع سنوات، موزعة على طول حياة المرأة بأكملها. لكل منها شعائرها ومهامها. هاهى أمامنا لنملأها.

والآتى، وهو مـا أقدمه لك على سـبيل المجاز فـقط، فيمـا يخص النمـو النفسى. فأعمـار حياة النساء ومراحلها تزودنا بكل المهـام التى يتعين إنجازهـا والمواقف التى ينبغى أن نمد جذورنا إليها. على سبيل المثال، إذا عشنا وفقاً لهذا الجدول الآتى إلى مرحلة متقدمة من العمر تسمح لنا بدخول الحيز النفسى والمرحلة الخاصـة بالكينونات الضبابية، المكان الذى تكون فيه كل الأفكار جديدة مثل الغد وقديمة مثل بداية الزمان، فسوف نجد أنفسنا ندخل حينئذ إلى موقف آخر، طريقة أخرى فى الرؤية، كما أننا بالمثل نكتشف مهام الوعى وننجزها من موقع هذه النقطة للرؤية.

والاستعارات الآتية هى شظايا. لكن بالحصول على قدر كبير من الاستعارات يمكننا أن نؤسس من خلال ما هو معروف منها، وأن نشكل مما نستشعره من المعرفة القديمة، رؤى جديدة لأنفسنا، رؤى مقدسة تصلح أيضاً للأخذ بها الآن وفى هذا اليوم. وهذه الاسـتعارات مؤسسة على التجارب الانطباعية المتفرقة، والملاحظة وعلم النفس التطويرى، وبناءً على الظواهر التى وُجدت فى خلق الأســاطيـر، التى هى بعض من أفضل العظام الأصلية الباقية من سجلات السيكولوجية الإنسانية.

وليس المقصود من هذه المراحل أن تؤخذ كثوابت غير قابلة للتغيير من ناحية العمـر الزمنى، لأن بعض النســاء فى عمر الثمانين مازلن فى طور العذراء الصغيرة

النامية، وبعض النساء فى عمر الأربعين يعشن فى العالم النفسى للكينونات الضبابية، وبعضهن فى العشرينات وكأنهن محاربات عشن جل أعمارهن عجائز حيزبونات. فليس المقصود من تقسيم الأعمار أن يأخذ التدرج الهرمي، بل إن العمر هنا يتبع ببساطة وعى النساء وفقًا لتنامى حيواتهن الروحية. فكل عمر يمثل تغييرًا فى المهمة، وتغييرًا فى القيم.

٠ - ٧ عمر الجسد والحلم/ والتأقلم مع المجتمع، وأيضًا امتلاك الخيال.

٧ - ١٤ عمر الانفصال لكنه أيضًا عمر نسج العقلى مع المتخيل.

١٤ - ٢١ عمر الجسد الجديد/ الفتاة العذراء الصغيرة/ التفتح لكن أيضًا حماية الأحاسيس الجنسية.

٢١ - ٢٨ عمر العالم الجديد/ الحياة الجديدة/ استكشاف العوالم.

٢٨ - ٣٥ عمر الأم/ تعلم الأمومة تجاه الآخرين وتجاه الذات.

٣٥ - ٤٢ عمر البحث/ تعلم أمومة الذات/ البحث عن الذات.

٤٢ - ٥٤ عمر العجوز المبكرة/ استكشاف المعسكرات البعيدة/ تشجيع الآخرين.

٥٤ - ٥٦ عمر العالم السفلي/ تعلم الكلمات والطقوس.

٥٦ - ٦٣ عمر الاختيار/ اختيار عالم الفرد والعمل أيضًا على تحقيقه.

٦٣ - ٧٠ عمر التحول إلى المرأة المراقبة/ إعادة تشكيل كل ما تعلمته المرأة.

٧٠ - ٧٧ عمر إعادة الشباب/ المزيد من المرأة العجوز الحيزبون.

٧٧ - ٨٤ عمر الكينونات الضبابية/ اكتشاف الأكبر فى الصغير.

٨٤ - ٩١ عمر النسج بالخيط القرمزى/ فهم نسيج الحياة.

٩١ - ٩٨ عمر أثيرى/ قليل من القول، كثير من الكينونة.

٩٨ - ١٠٥ عمر النَفْس/ النَفَّس.

١٠٥ + عمر اللا زمن.

تنتقل نساء كثيرات، بوضوح فى النصف الأول من هذه المراحل لمعرفة النساء، أى فى حوالى سن الأربعين، تنتقل من جسد فعلى للتحقق الطفولى الغريزى إلى المعرفة الجسدية بالأم الغامضة. لكن فى النصف الثانى من المراحل، يصبح الجسد أداة استشعار داخلية وغالباً ما تكون كلية وتصير المرأة بارعة أكثر وأكثر.

وعندما تعبر المرأة من خلال هذه الدورات، فإن طبقات الدفاع والحماية لديها تقل كثافتها وتشف أكثر وأكثر، حتى تبدأ روحها الحقيقة تشع وتتألق. ونحن نستطيع أن نشعر بحركة الروح ونراها داخل الجسد/ النفس بطريقة مدهشة كلما كبرنا وتقدم بنا العمر أكثر.

لذلك فإن السبعة هى رقم التلقين والاطلاع. وتوجد فى علم نفس الطراز البدئى فى الواقع عشرات الإشارات إلى رمز الرقم سبعة. وأحد الرموز التى وُجد أن لها قيمة عظيمة فى مساعدة النساء على التفرقة بين المهام المنوطة بهن وفى تحديد أماكن تواجدهن الحالى فى الغابة السفلية، هو رمز مأخوذ مما نَسَبه القدامى إلى الحواس السبع. وكان من المعتقد أن هذه الخصائص الرمزية تنتمى إلى كل البشر، ويبدو أنها شكلت إطلاعًا ومعرفة وصلت إلى الروح من خلال المجاز والاستعارة والنظم الفعلية للجسد.

ووفقًا للتعليمات القديمة، تمثل الحواس خصائص الروح أو "الجسد المقدس الروحى"، وأنه ينبغى تشغيل هذه الحواس وتنميتها. وبينما العمل طويل جداً، ولا مجال لتفصيله هنا، إلا أننى أود أن ألقى نظرة سريعة على هذه المواريث القديمة. هاهى الحواس السبعة، ومن ثَمَّ مناطق المهام السبع: الإحياء واللمس والكلام والتذوق والبصر والسمع والشم.(٣٢)

وكان يُقال إن كل حاسة تخضع لتأثير طاقة ما آتية من السماوات. ومن أجل إنزالها إلى الأرض الآن فإنه يمكن حينما تتحدث النساء اللواتى يعملن فى مجموعة عن هذه الأشياء ويصفنها ويستكشفنها وينقبن عنها، يمكنهن استعمال هذه الاستعارات والمجازات من نفس المرجع، لكى يحدقن وينعمن النظر فى أسرار طقوس هذه الحواس: النار تحيى، التراب يعطى حاسة المشاعر، الماء يعطى الكلام، الهواء يعطى المذاق، الضباب يعطى البصر، الزهور تعطى السمع، رياح الجنوب تعطى الشم.

إن مشاعرى تقوى من الكسرة الضئيلة المتبقية من الطقس التلقينى القديم فى هذا الجزء من الحكاية، وبصفة أساسية عبارة "السنوات السبع"، وهى مراحل الحياة الكلية للمرأة وهذه المسائل الخاصة بالحواس السبع والأشياء الأخرى التى تُرقَّم تقليدياً فى سبعات، كل هذا تجمع فى الوعى واختلط فى طقوس الاطلاع من الأزمان القديمة. وإحدى شظايا القصص القديمة التى تأسرنى وتثير اهتمامى كثيراً، كان مصدرها كراتينانا Cratynana، وهى قاصة عجوز من سوابيا Swabia فى ألمانيا، حيث قالت إن النساء اعتدن منذ زمن طويل أن يرحلن لعدة سنوات إلى مكان ما فى الجبال، تماماً مثلما كان الرجال يذهبون لزمن طويل مع الجيش فى خدمة الملك.

لذلك فإنه فى ذلك الوقت من تَعلُّم العذراء فى الغابات العميقة، هناك معجزة أخرى. تبدأ يداها فى النمو مرة أخرى على مراحل، أو تنمو لها يدا طفل رضيع. يمكننا أن نأخذ ذلك على أنه فهمها لكل هذا الذى حدث عند أول محاكاة مثل محاكاة الطفل الرضيع. وعندما تنمو يداها إلى يدى طفل، فإنها تُطوِّر فهماً صلباً لكل الأشياء، لكنه ليس فهماً مطلقاً؛ وحينما تصبحان فى النهاية يَدَى امرأة، تكون قد مارست الفهم الأعمق لما هو ليس صلباً، المجازى، الممر المقدس الذى عبرته.

وحينما نمارس المعرفة الغريزية العميقة المتعلقة بكل السبل إلى الأشياء التى نتعلمها بطول حياتنا، فسوف تعود أيادينا إلينا، الأيادى الخاصة بنسويتنا. ومن المُسَلِّى أحياناً أن نلاحظ أنفسنا حينما ندخل لأول مرة إلى مرحلة نفسية بتقليد السلوك الذى نود أن يسود. وفيما بعد حينما نمضى إلى بعد آخر، فإننا ننمو إلى مرحلتنا الروحية التى تخصنا، إلى الشكل الصحيح الخاص بنا.

وأحياناً استخدم نسخة أخرى من هذه الحكاية فى الأداء والتحليل. وفى هذه النسخة تذهب الملكة الشابة إلى البئر، وحينما تنحنى لتسحب الماء، يسقط طفلها فى البئر. وتطلق الملكة الشابة صرخات ألم مفجعة، فتظهر الروح وتسألها لماذا لا تنقذ طفلها. فتصرخ قائلة: "لأن ليس لدى يدين!". وتقول لها الروح "حاولي"، ولمجرد أن تضع العذراء ذراعيها فى الماء لتصل بهما إلى الطفل، تتوالد يداها هنا وهناك وتنقذ الطفل.

وهذا أيضاً مجاز بالغ القوة لأن فكرة إنقاذ "طفل النفس"، "طفل الروح" من أن يُفقَد مرة أخرى فى اللاوعى، ناسين من نحن وما هو عملنا، وهذه النقطة من حياتنا

هى التى عندها ينصرف عنا الأناس الرائعون، تتحول عنا الأفكار الساحرة، الموسيقى الكاليوبية (نسبة إلى إلاهة الفصاحة والشعر عند الإغريق) الآسرة، وخاصة إذا لم تكن تغذى اتحاد المرأة بالوحشية.

عند الكثير من النساء يُعَدّ من قبيل المعجزة أن تتحول المرأة عن الشعور بنفسها مُستبعَدة أو مُستعبَدة تمامًا بفكرة أو بشخص يلح فى الدق على بابها، إلى امرأة تسطع بإشعاعات الـ"لا ديستينا" La Destina، امتلاك الحاسة الروحية بمقدراتها. وبعينين متوجهتين إلى الأمام مباشرة، وراحتى يدٍ مفتوحتين، وإنصات إلى الحماية الغريزية للذات، تمضى المرأة فى الحياة بهذه الطريقة الجديدة والفعالة.

فى هذه النسخة قامت العذراء بأداء العمل، لذلك فحينما تحتاج إلى المساعدة من أجل يديها لتستشعر تقدمها وتحميه، فهى تجدهما هناك. لقد نمت يداها من خلال الخوف من فقد طفل النفس. ويؤدى أحيانًا تولد فهم جديد للمرأة عن حياتها وعملها، إلى إحداث فجوة مؤقتة فى عملها لأنها ربما لا تكون واثقة تمامًا من قواها الجديدة الوليدة. وربما تحاول تجربتها لفترة، لتتأكد من المدى العظيم الذى يمكن أن تصلا إليه.

نحن نضطر غالبًا إلى إعادة تشكيل أفكارنا التى كانت مرة بدون قوة (يدين)، ودائمًا بدون قوة. وبعد كل خسائرنا ومعاناتنا نجد أننا إذا وصلنا، فسوف نمسك بقوة بالطفل، الشىء الثمين لدينا. ذلك حينما تشعر المرأة أنها بعد طول غياب قد قبضت على حياتها مرة أخرى، وامتلكت راحتيها لترى وتصوغ بهما حياتها مرة أخرى. وذلك من خلال كل ما تلقته من مساعدة من القوى البين نفسية، ومن خلال النضوج العظيم الذى حققته. إنها حقيقة "داخل ذاتها" الآن.

لذلك فهانحن تقريبًا عند نهاية سيرنا فى الأراضى الشاسعة من هذه القصة الطويلة، ولم يتبق أمامنا سوى المزيد من الامتداد والتصاعد التدريجى نحو الذروة والاكتمال. وحيث إن هذا تقديم لغموض / تحكم المثابرة، فدعينا نفصلها من خلال هذه الخطوة الأخيرة فى رحلة العالم السفلى.

المرحلة السابعة - العروس الوحشية والعريس الوحشى

الآن يعود الملك، ويفهم هو وأمه أن الشيطان أفسد رسائلهما. الملك يقسم بالتطهير - أن يمضى بدون أكل أو شراب ويسافر إلى آخر حدود زرقة السماء من أجل

أن يجد العذراء وطفلهما. هو يفتش لمدة سبع سنوات تصبح يداه سوداوتين، تكسوهما طبقة قاتمة كالطحالب المتعفنة وعيناه ناضبتان تحيط بهما هالة حمراء. وخلال ذلك الوقت لم يأكل أو يشرب، لكن قوة أكبر من ذاته ساعدته على أن يعيش.

أخيراً وصل إلى النُزُل الذى يديره أناس الغابة. هاهو يُغطى بحجاب، وينام ويستيقظ ليجد امرأة جميلة وطفل رائع يتفرسان فيه. وتقول الملكة الشابة : "أنا زوجتك وهذا طفلك". يود الملك لو يصدق، لكنه يرى أن العذراء لديها يدان. تقول العذراء: "من خلال كدحى وشقائى وحتى عنايتى الفائقة، نبتت يداى مرة أخرى". وتُحضِر المرأة الروح المتدثرة اليدين الفضيتين من صندوق الثياب حيث كانت تحتفظ بهما. هناك عيد روحى. الملك والملكة والطفل يعودان إلى أم الملك ويقيمون زفافاً ثانياً.

هنا فى النهاية، المرأة التى قامت بالهبوط المؤزر تكشف أوراقها معاً، هاهى تمتلك النواصى الأربع للقوى الروحية: الميل الملكى وطفل النفس و"الأم الوحشية" العجوز والعذراء المُطَلِّعة. لقد اغتسلت وتطهرت مرات كثيرة. لم تعد بعد رغبات "الأنا" لديها للحياة الآمنة يقودها كلب. الآن هذه الرباعية تقود النفس.

إنها معاناة الملك وارتحاله هو ما حقق عودة الاتحاد النهائى وأعاد الزواج. لماذا ينبغى عليه هو، ملك العالم السفلي، أن يهيم ويرحل؟ هل هو ليس الملك؟ حسناً، حقيقة المسألة هى أن الملوك أيضاً عليهم القيام بالعمل النفسى، حتى لو كانوا ملوكاً من طرز بدئية. فتوجد داخل هذه الحكاية الفكرة الغامضة القديمة والجامحة، إنه حينما تتغير إحدى القوى السيكولوجية، يجب أن تتبدل القوى الأخرى بالمثل. هنا لم تعد العذراء هى المرأة التى تزوجها، لم تعد بعد الروح الشريدة الهشة. إنها الآن مشحونة بالحكمة من قصص "الأم الوحشية" العجوز ونصائحها، ولديها يدان.

لذلك يتحتم أن يعانى الملك ليطور نفسه. وبصورة ما يظل هذا الملك فى العالم السفلى، لكن كمَيل عدائى، فهو يمثل تكيف المرأة مع الحياة الجَمْعَية ـ هو يحمل أفكاراً مهيمنة تعلمتها هى فى رحلتها إلى الجانب العلوى أو المجتمع الخارجى. وفيما عدا أنه لم يُستبدَل بها أو يحل محلها حتى الآن، وهذا ما يجب أن يفعله من أجل أن يحمل ما تكونه وما تعرفه إلى العالم.

وبعد أن تخبره "الأم الوحشية" العجوز بأنه قد خُدع من الشيطان، يغطس هو نفسه فى عملية تحول خاصة به من خلال الطواف والترحال والبحث، تماماً كما فعلت

العذراء من قبله. وهو لم يفقد يديه، لكنه فقد ملكته ووليده. لذلك فإن الميل العدائى يحاكى مسار العذراء.

وإعادة تمثيل التقمص العاطفى هى التى تعيد تنظيم طريقة المرأة فى الوجود فى هذا العالم. وكذلك تهدف إعادة توجيه الميل العدائى بهذه الطريقة إلى إدخاله إلى عمل المرأة الشخصي. وربما يفسر هذا كيف أمكن لذكر أن يدخل إلى طقوس الترسيم الأنثوية الأساسية فى إليوسيس Eleusis، فهؤلاء الرجال يتولون المهام والأعمال الشاقة فى تعلم الإناث من أجل العثور على ملكاتهم وأطفالهم السيكولوجيين. الميل العدائى يدخل إلى طقوس الاطلاع التى تستغرق سبع سنوات. وبهذه الطريقة، التى تعلمتها المرأة، سوف تنعكس على روحها العميقة، ليس هذا فحسب، بل سوف تُكتب أيضًا على جبينها وتتصرف بموجبها كذلك فى العالم الخارجي.

الملك يهيم أيضًا فى غابة الاطلاع، وهنا مرة ثانية، يتولد لدينا الإحساس أن هناك سبعة أحداث أساسية مفقودة - المراحل السبع لترسيم الميل العدائى واطلاعه. لكن مرة ثانية نحن لدينا مجرد كِسر وشظيات لنستكشف هذه الأحداث منها، فلدينا طرقنا ووسائلنا. أحد المفاتيح الهامة هى أن الملك لا يأكل لمدة سبع سنوات، ويبقى على قيد الحياة على الرغم من ذلك. لكى يستطيع المرء ألا يتغذى ويبقى، فإن هذا يتطلب منه أن يتعمق إلى ما تحت دوافع الرغبة فى الأكل ومثيراتها، إلى معنى أعمق يكمن فى الخلف وأسفل. ترسيم الملك واطلاعه ينبغى له تَعلُّم من النوع المتعمق مع الأخذ فى الاعتبار فهم أنواع الرغبات، جنسية[٣٣] أو غيرها. ينبغى أن يمضى مع تَعلُّم القيمة والتوازن فيما بين الدورات التى تحفظ الأمل الإنسانى والسعادة.

علاوة على أنه طالما أنه هو ميل عدائى، فسعيه أيضًا متوجه دومًا نحو العثور على الأنثى المكتملة الاطلاع فى النفس والمحافظة على ذلك باعتباره الهدف الأساسى، بصرف النظر عن أى شىء آخر كان يقطع مساره. والمفتاح الثالث هو أن دخوله إلى الذات الوحشية، حينما يصير حيوانًا فى الطبيعة لمدة سبع سنوات، لا يستحم لسبع سنوات، هو من أجل أن يزيل القشور الخارجية للتمدين ويسلخ طبقاته وحراشفه التى تعلمها. وهذا الميل العدائى يقوم بالعمل الفعلى للتحضير لعرض الذات الروحية الحقيقية وتفعيلها فى المرأة المُطَّلِعة حديثًا فى الحياة اليومية.

والاحتمال الأكبر هو أن خط القصة الذى يشير إلى وضع الحجاب فوق وجه الملك حينما ينام، ما هو إلا شظية من الشعائر الغامضة القديمة. فهناك تمثال جميل فى اليونان، وهو مجرد: رجل مُرَسَّم مُحَجَّب، رأسه محنية كما لو كان يستريح أو ينتظر أو هو نائم.(٣٤) والآن نحن نرى أن الميل العدائى لا يقدر على الفعل أدنى من "مستواها" في المعرفة، وإلا فأنه سوف يصبح هناك انفصال مرة أخرى بين ما تشعره وما تعرفه روحيًا، وكيف أنها من خلال ميلها العدائى تتصرف خارجيًا؛ لذلك يجب أن يهيم الميل العدائى فى الطبيعة، وفى طبيعته الذكورية، وفى الغابة أيضًا.

ولا عجب فى أن كلا من العذراء والملك يُضطران أن يمشيا ويقطعا الأراضى النفسية حيث تحدث هذه المعالجات، فهما يمكنهما أن يتعلما فقط فى الطبيعة الوحشية، فقط فيما يلى جلد "المرأة الوحشية" ومن المعتاد أن أية امرأة تدخل إلى شعائر البدء والاطلاع، يجب أن تعثر على حبها من العالم السفلى على سطح الطبيعة الوحشية فى حياتها العلوية فى العالم، ومن الناحية السيكولوجية، يحيط بها العبير الطيب لنيران الغابة. ومن المعتاد أنها تبدأ فى الفعل "هنا" لما قد تعلمته "هناك".

وأكثر الأشياء المدهشة المتعلقة بهذه الطقوس الطويلة للبدء والاطلاع هى أن المرأة التى تخضع لهذه العملية تستمر فى كل أعمال الحياة المنتظمة فى العالم العلوى : عشق المحبين؛ ولادة الأطفال؛ متابعة الأطفال؛ تعقب الفن؛ تتبع الكلمات؛ حمل الطعام، اللوحات، الخصلات؛ القتال من أجل هذا والآخر؛ دفن الموتى؛ أداء كل مهام العمل اليومى وكذلك بالمثل هذه الرحلة الروحية البعيدة.

وتكون المرأة فى هذا الوقت ممزقة غالبًا فى اتجاهين، لأنه ينتابها حافز أن تجتاز الغابة كما لو كانت نهرًا، وأن تسبح فى لونها الأخضر، وتتسلق قمة الجرف الصخرى وأن تجلس فى مهب الريح. إنه الوقت الذى تدق فيه ساعة روحية، وهى الساعة التى تؤدى بالمرأة أن تتولد لديها حاجة مفاجئة لسماء لتدعوها بنفسها، لشجرة تلف ذراعيها حولها، لصخرة تحك فيها خدها. لكن يتحتم عليها أن تعيش حياتها فى العالم العلوى بالمثل.

أقصى رصيد لها هو أنه حتى لو رغبت مرات كثيرة، هى لن تقود سيارتها تطارد الشمس الغاربة. على الأقل لن تفعل بصورة دائمة. ذلك لأنها هى الحياة الخارجية التى تمارس الحجم الأكبر من الضغط لكى ننفذ مهمة العالم السفلى. فمن المفضل أن نبقى

فى العالم فى ذلك الوقت بدلاً من أن نتركه، لأن التوتر أفضل، إذ إنه هو الذى يصنع التحول الثمين والعميق فى حياتنا بحيث لا يكون أمامنا سبيل آخر.

لذلك نحن نرى الميل العدائى فى تحوله الخاص به، مستعد أن يكون شريكًا بالتساوى مع العذراء وطفل النفس. فأخيراً قد توحدوا واتخذوا سبيلهم للعودة إلى الأم العجوز، الأم الحكيمة، الأم التى يمكنها أن تتحمل كل هذا، هى التى تساعدهم بفطنتها وحكمتها.. وهم متحدون جميعًا ويحبون بعضهم البعض.

لقد فشلت المحاولة الشيطانية فى إدراك النفس نهائيًا. لقد اختُبِّر احتمال النفس وصمد للاختبار. المرأة تدخل فى فلك هذه الدورة كل سبع سنوات، المرة الأولى فى ضعف وتردد شديدين، وعادت مرة أخرى على الأقل بقوة وإرادة، ثم بعد ذلك بصورة تذكارية أو بتجديد نوع ما فى الطريقة. هانحن أخيراً، دعينا نستريح ونلقى نظرة على هذه البانوراما الوارقة لاطلاع المرأة ومهامها. لقد كنا يومًا ما فى فلك الدورة، ويمقدورنا أن نختار أية مهمة من المهام، أو كلها لنجدد حياتنا فى أى وقت ولأى سبب. هاهى بعض منها:

- أن نترك الأنماط القديمة للنفس، ونهبط إلى السيكولوجية المجهولة، فى الوقت الذى نعتمد فيه على وداد من نقابله أيًا كان على طول الطريق.
- أن نطوى الجراح التى أُصبنا بها من جراء صفقة خاسرة عقدناها فى مكان ما من حياتنا.
- أن نهيم سيكولوجيًا جائعات، ونثق فى أن الطبيعة سوف تغذينا.
- أن نبحث عن "الأم الوحشية" ونجد عونها.
- أن نجرى اتصالاً مع الميل العدائى الحامى لنا فى العالم السفلى.
- أن تجرى حديثًا مع هادى الأرواح (الساحر).
- أن تشاهدى البساتين القديمة (أشكال الطاقة الحيوية) للأنوثة.
- أن تحتضنى وتلدى طفل النفس الروحى.
- أن تتحملى أن تصبحى غير مفهومة. أن تنفصلى مرة أخرى وتنقطعى عن الحب.

- أن تتلوثى بالسباخ والأوحال والأقذار.
- أن تمكثى فى عـالم أناس الغـابة لمدة سـبع سنوات حـتى يصل الطفل إلى سن الرشد.
- أن تنتظرى.
- أن تعيدى تجديد البصيرة الروحية، والمعرفة الفطرية، والإشفاء النفسى لليدين.
- أن تستمرى فى الغوص للداخل حتى لو فقدت كل شىء من أجل أن تنقذى الطفل الروحى.
- أن تعيدى تتبعها وفهمها وإدراكها كطفلة وفتاة وامرأة.
- أن تعيدى تشكيل ميلها العدائى كرجل وحشى وكرجل ساذج؛ وأن تحبيه؛ تحبيه هو، تحبيها.
- أن تتـمى "الدُخْلَة" فى الزواج الوحـشى بحـضور "الأم الوحـشـية" العـجوز وطفل النفس الجديد.

فى الواقـع إن مـعـاناة كل من العـذراء بلا يدين والملك خـلال نفس فـتـرة الاطلاع الطويلة على مـدى سـبع سنوات هـى الأرضـيـة المشـتـركـة بين الأنوثة والذكـورة. إنهـا تعطينا فكرة واضـحة، عن أنه بدلاً من العداء بين هاتين القوتين، يمكن أن يوجد بينهما حب عميق، وخصوصـًا إذا كـان هـذا الحب قـد تعمق وتَجذَّر مـن خـلال بحث المرأة عن ذاتها.

"العذراء بلا يدين" هى قصة حياة واقعية تدور حولنا نحن كنسـاء حقيقيات. إنها لا تتناول جـانبًا واحـدًا من حـيـواتنا، بل إنهـا تتناول الحـيـاة بطولهـا. هـى تعلمنا فى الأسـاس أن العـمل فيـمـا يخص النسـاء هو أن تهيم المرأة إلى الغـابة مرة تلو أخرى. فنفوسنا وأرواحنا تتناسب تماماً مع هذا، بحيث إنه يمكننا أن نجتاز الأراضـى السفلية للنفس، نتوقف هنا، وهنا، وهنا، نستمع إلى صوت "الأم الوحشية" العجوز، لأننا تَغذينا منها ثمرات الروح، ولكوننا توحدنا مع كل شىء وكل شخص نحبه.

يكون الوقت مـع "المرأة الوحشـيـة" فى البداية قاسـيًا. لإصـلاح الغـريـزة المصـابة، للتخلص من السـذاجة، وبمرور الوقت لتعلم الخـصـائص العميقة للنفس والروح، لنتمسك

بما قد تعلمناه – لكى لا نتحول بعيداً – لنتكلم عن كل ما سعينا من أجله.. .. كل هذا يحتاج منا قوة تحمل لانهائية، مثابرة أسطورية. وحينما نصعد من العالم السفلى بعد إحدى الجولات هناك، قد يبدو أننا لم نتغير خارجيًا، لكن داخليًا، قد استصلحنا مساحات شاسعة من أراضى الوحشية النسائية على السطح ومن الخارج نحن لا نزال ودودات، لكن تحت الجلد، نحن لم نعد بعد – نهائيًا – أليفات.

الفصل الخامس عشر

التعقب

كانتو هوندو أغنية الروح العميقة

التعقب يعنى أن تكون لديك هذه اللمسة الخفيفة، تلك الخطوة الرشيقة. إن المرء بمقدوره أن يتحرك بحرية خلال الغابة، يلاحظ بدون أن يُلاحَظ. تتعقب الذئبة أى شخص أو أى شىء يمر خلال أراضيها. هذه هى طريقتها فى جمع المعلومات. وهذا يعادل الظهور ثم التبدد كالدخان والظهور مرة أخرى.

تستطيع الذئبة أن تتحرك دومًا بنعومة بالغة. والصوت الذى تصدره هو بطريقة "لوس آنجليس تيميدوس" Los angelos timidos، الملائكة الحَذِرة. فى البداية تتراجع وتتعقب المخلوق الذى يثير فضولها. ثم على حين غرة تظهر أمام هذا المخلوق، وتلقى نظرة خاطفة

بنصف وجه وعين ذهبية واحدة من خلف شجرة. وفجأة ترتد وتنقلب على عقبيها وتتلاشى إلى دائرة ضباب أبيض وذيل أرجوانى، فقط لترجع من حيث أتت وتبرز من خلف الغريب مرة أخرى. هذا هو التعقب.

تتعقب "المرأة الوحشية" النساء من البشر طوال السنين. نلمح الآن قبسات منها. اختفت الآن مرة أخرى. لكنها تظهر مرات كثيرة فى حياتنا فى أشكال مختلفة عديدة، نشعر بصورها تحيط بنا وتستحثنا. وهى تأتى إلينا من خلال الأحلام أو القصص، لأنها تريد أن تعرف من نكون، وما إذا كنا مستعدات لأن نلحق بها. وإذا نظرنا على الظلال التى نلقى بها، نجد أنها ليست ظلال إنسان يمشى على قدمين، بل إنها شكل جميل لشىء ما حر ووحشى.

نحن قُصِّد بنا أن نصبح مقيمات إقامة دائمة، ولسنا مجرد سائحات فى أراضيها، فنحن نشأنا من تلك الأرض: إنها أرضنا الأم وهى ميراثنا فى نفس الوقت. القوة الوحشية لأرواحنا/ نفوسنا، تتعقبنا لسبب ما. هناك قول من العصور الوسطى، إنه إذا كنت فى هبوط، وتتبعتك قوة أعظم ـ وإذا كانت القوة الأعظم قادرة على أن تعلق بظلك، فإنك أنت أيضاً سوف تصيرين قوة عظيمة فى حد ذاتك.

تعنى القوة الوحشية العظيمة لنفوسنا أن تضع براثنها فوق ظلنا، وهى تزعم بهذه الطريقة أننا نحن هي. بمجرد أن تعلق "المرأة الوحشية" بظلالنا، فنحن ننتمى إلى أنفسنا مرة أخرى، نكون فى بيئتنا الطبيعية وموطننا الصحيح.

النساء فى معظمهن لا يخفن من هذا، فى الحقيقة هن يتقن إلى التوحد مرة أخرى. إذا استطعن فى هذه اللحظة الحاسمة أن يجدن عرين "المرأة الوحشية"، فقد يندفعن مباشرة ويقفزن فى سعادة إلى حضنها. هن يحتجن فقط أن يوضعن فى الاتجاه الصحيح، الذى هو دائمًا إلى أسفل، أسفل حيث عملها، إلى أسفل حيث حياة المرء الروحية، إلى أسفل من خلال النفق إلى العرين.

نحن نبدأ فى البحث عن الوحشية، سواء عندما نكون فتيات صغيرات أو حينما نصبح نساء راشدات، لأننا فى وسط بعض من سعينا الوحشى شعرنا أن الحضور الوحشى والمؤازر كان قريبًا منا. ربما نعثر على آثار أقدامها فوق الثلج المتساقط حديثًا فى أحد الأحلام. أو نلاحظ سيكولوجيًا غصنًا مثنيًا هنا وهناك، حصوات مقلوبة يكون جانبها المبلل لأعلى.. ونحن نعرف أن شيئًا مباركًا قد مر من طريقنا. نحن استشعرنا داخل نفوسنا صوت أنفاسها الحبيب آت من بعيد، شعرنا بالأرض ترتجف وتميد، عرفنا بالسليقة أن شيئًا ما قويًا، شخصًا ما هامًا، بعض الحرية الوحشية داخلنا تمور.

نحن لن نتحول عنها، بل إننا سنتتبعها، نتعلم أكثر وأكثر كيف نقفز، كيف نجرى، كيف نتتبع كل الأشياء التى عبرت أراضينا السيكولوجية. ونحن نبدأ فى تتبع "المرأة الوحشية"، وهى بحب تتتبعنا بدورها. هى تعوِّى ونحن نحاول أن نجيبها، حتى قبل أن نتذكر كيف نتكلم لغتها، وحتى قبل أن نعرف على وجه التحديد مع من كنا نتحدث. وهى قد انتظرتنا وشجعتنا. إنها معجزة الطبيعة الوحشية والغريزية داخلنا. بدون معرفة كاملة نحن عرفنا. بدون رؤية شاملة نحن فهمنا أن القوة الإعجازية والحبيبة وُجِدَت فيما وراء حدود الأنا بمفردها.

كتبت أوبال ويتللى، وهى مازالت طفلة، هذه الكلمات عن التوحد مع قوة الوحشية.

اليوم بالقرب من حافة الزمن

أخذت الفتاة التى لم تكن ترى

إلى الغابة عبر درب نحيل

كان ظلام وكان ثمّة ظلال

أخذت بها نحو ظل كان آتيًا صوب طريقنا

لَمسَت خديها بأصابعها المخملية الناعمة

والآن هاهى أيضًا لديها عشق للظلال

وتبدد خوفها الذى كان

الأشياء التى فُقِدت من المرأة لمدة قرون يمكن إيجادها مرة أخرى عن طريق تتبع الظلال التى تلقيها. ولتشعلى شمعة لـ"جواديلوب" Guadelupe، لأن تلك الكنوز المفقودة والمسروقة مازالت ترسل بظلالها عبر أحلامنا فى المساء وتخيلاتنا فى أحلام اليقظة، ومن خلال القصص القديمة من الأزمان البعيدة، ترسل بها عبر الشعر ومن خلال تفجر لحظة للإلهام. إن النساء فى شتى أرجاء العالم - أمك وأمى، أنت وأنا، أختك، صديقتك، بناتنا، كل قبائل النساء اللاتى لم يتقابلن حتى الآن - نحن جميعنا نحلم بما هو مفقود، وما الذى يتحتم أن يبرز من اللاوعى. نحن جميعنا نحلم نفس الأحلام على النطاق العالمى. نحن لا نفتقد أبداً إلى الخريطة. نحن لا نفتقد أبداً بعضنا البعض. فنحن نتوحد من خلال أحلامنا.

الأحلام تعويضية، فهى تسلط لنا مرآة إلى أعماق اللاوعى، وتعكس لنا ما هو مفقود، وما هو المطلوب الآن من أجل التصحيح والتوازن. اللاوعى يصدر باستمرار صوراً تعليمية. وهكذا، مثل القارة المفقودة الأسطورية، تبرز أرض الأحلام الوحشية وتُبعَث من أجسادنا النائمة، تتصاعد كالبخار وتتدفق لتخلق الوطن الأم الذى نستظل به جميعاً. إنها قارة المعرفة. هى أرض ذاتنا.

هذا هو ما نحلم به: نحن نحلم بالطراز البدئى لـ"المرأة الوحشية"، نحلم بالاتحاد من جديد. وأننا وُلِدنا ووُلِدنا من جديد من هذا الحلم كل يوم، ونُخلَّق من طاقته طوال

اليوم. نحن ولدنا وولدنا من جديد ليلة إثر أخرى من نفس الحلم الوحشى، وأننا نعود إلى فهم ضوء النهار، للشعر المجعد ولتجاعيد باطن الأقدام السوداء المعفرة بأديم الأرض، ورائحة الشَعْر التى تشبه شذا المحيط أو الغابة أو نيران الطهى.

ومن هذه الأرض اليومية، نحن ندخل إلى ملابسنا اليومية، حياتنا اليومية. نحن نرحل من هذا المكان الوحشى من أجل أن نجلس أمام الكمبيوتر، أمام أوانى الطهى، أمام النافذة، أمام المدرس، الكتاب، العميل. نحن نُنْفُس الوحشية إلى مجموعة العمل، فى إنتاجنا، فى قراراتنا، فننا. نبث الوحشية فى أعمالنا اليدوية والقلبية، فى سياساتنا وخططنا وحياتنا المنزلية، في تعليمنا وصناعتنا وشئوننا الخارجية، وحرياتنا وحقوقنا وواجباتنا. إن أنوثتنا الوحشية ليست فقط محفوظة فى كل العوالم؛ بل إنها تحفظ كل العوالم.

دعينا نعترف بهذا. نحن النساء نبنى الأرض الأم؛ كل منا بمقدار من التربة نستقطعه من ليلة الأحلام، نهار العمل. ننشر هذا الثرى فى دوائر أكبر وأوسع شيئًا فشيئًا. فى يوم من الأيام ستصبح أرضًا متصلة، أرضًا منبعثة من ثرى الموتى. "موندا دى لا مادرى" Munda de la Madre، العالم الأم السيكولوجى، يتواجد ويتساوى مع كل العوالم الأخرى. هذا العالم صنعناه بحياتنا، بصرخاتنا، بضحكنا، بعظامنا. إنه عالم يستحق الصنع، عالم جدير بأن نعيشه، عالم فيه العقلانية الوحشية تصعد وتهبط.

حينما نفكر فى الإصلاح والاستصلاح، يتبادر إلى أذهاننا البلدوزرات والنجارين، استعادة الهيكل القديم، فهذا هو الاستعمال الحديث للكلمة. لكن المعنى الأقدم هو: كلمة "إصلاح" reclamation مشتقة من الكلمة الفرنسية القديمة reclaimer، بمعنى "النداء على النسر الذى تُرِك طائرًا ليرجع". نعم أن نجعل شيئًا من الوحشية يعود حينما ننادى عليه. لذلك فهذه الكلمة من خلال معناها هى كلمة رائعة لنا. نحن نستخدم أصوات عقولنا، حياتنا وأرواحنا لاستدعاء الحدس والتخيل؛ فى النداء على "المرأة الوحشية". وهى تأتى بالفعل.

النساء لا يملكن فرارًا من هذا. إذا قُدِّر أن يكون هناك تغيير، فنحن هذا التغيير. نحن نحمل "لا كو سابى" la Que Sabe العارفة. إذا تحتم التغيير الروحى، تعين على المرأة بنفسها أن تفعله. وإذا كان للتغيير فى العالم أن يحدث، فنحن النساء لدينا طريقتنا فى المساعدة على تحقيقه. "المرأة الوحشية" تهمس لنا بالكلمات والطرق

الخاصة بنا، ونحن نتبعها. إنها تجرى وتتوقف وتنتظر لترى إذا كنا نلاحقها أم لا. إن لديها شيئًا ما، أشياء كثيرة، لتريها لنا.

لذلك إذا كنت على وشك الإقلاع، خوض المغامرة - أن تجسرى على التصرف بالطرق المحرمة، إذن استكشفى أعمق العظام الممكنة، خصبى الجوانب الوحشية والطبيعية للنساء، للحياة، للرجال، للأطفال، للأرض. استخدمى حبك وغرائزك الطيبة لتعرفى متى تدمدمين، تنقضين، تضربين، متى تقتلين، متى تنسحبين، متى تنبحين حتى الفجر. ولكى تعيش المرأة قريبًا قدر الإمكان من الوحشيّة الخارقة، ينبغى لها أن تفعل المزيد من الطرح، مزيد من الطفح، مزيد من تشمم الأشياء، المزيد من الحياة الخلاقة، المزيد من إزالة الأوساخ، مزيد من العزلة، المزيد من صحبة النساء، المزيد من الحياة الطبيعية، مزيد من النيران، مزيد من طهى الكلمات وإنضاج الأفكار. عليها أن تُزجى المزيد من التقدير لنادى الفتيات، المزيد من نثر البذور، المزيد من التثبيت للجذع الأصلى، مزيد من الشفقة على الرجال، المزيد من الدوران المتقارب، المزيد من الشعر، المزيد من تصوير الخرافات والحقائق للأنوثة الوحشية. المزيد من نسج دوائر الرعب، والمزيد من النباح. والمزيد المزيد من "كانتو هوندو "canto hondo، المزيد والمزيد من أغنية الروح العميقة.

ينبغى لها أن تفرد شراعها وتُقلع، أن تختال فى الممرات القديمة، أن تؤكد معرفتها الغريزية. بمقدورنا جميعًا أن نؤكد عضويتنا فى عشيرة الندوب القديمة، نتحمل بفخار آثار جراح المعركة فى زماننا، نكتب أسرارنا على الجدران، نرفض الشعور بالخزى والعار، نشق طريقنا من خلال ومن حول. دعينا لا نسرف فى الغضب. دعينا، بدلاً من ذلك، نستزيد منه قوة. وقبل كل شىء دعينا نكون ماكرات ونستغل ذكاءنا الأنثوى وفطنتنا.

دعينا نتذكر أن الفضل لا يمكن إخفاؤه. التأمل، التعليم، كل تحليل الحلم، كل المعرفة بأراضى الله الطيبة لا تكون لها قيمة إذا احتفظ المرء بها لنفسه أو لخاصته المحدودة. لهذا تعالى، تعالى أينما كنت. اتركى آثاراً عميقة لأقدامك لأنك تستطيعين. كونى المرأة العجوز فى كرسيها الهزاز، التى تهزهز الفكرة وتهدهدها حتى تعود شابة مرة أخرى. كونى المرأة الشجاعة والصورة فى "دب الهلال القمرى" التى تتعلم أن ترى من خلال الوهم. لا يذهلك، مثل "فتاة الثقاب الصغيرة"، إشعال أعواد الثقاب أو تأخذك خيالاتها.

تماسكي حتى تجدى من تنتمين إليهم مثل "البطة القبيحة". طهرى النهر حتى تستطيع "لا يالارونا" أن تجد ما ينتمى إليها. مثل "العذراء بلا يدين"، دعى القلب الحليم يقودك خلال الغابة. ومثل "لالوبا"، اجمعى العظام المفقودة لأجمل الأشياء وغنى لها لتعود إلى الحياة. سامحى على قدر ما تستطيعين، وانسى قليلاً وأبدعى الكثير. ما تفعلينه اليوم يؤثر فى خطوط نسلك من البنات فى المستقبل. من المحتمل أن تتذكرك بنات بناتك، والأهم من هذا بكثير أن يتتبعن مساراتك.

هناك الكثير من الطرق والعديد من الوسائل للتعايش مع الطبيعة الغريزية، والإجابات تتغير كلما تغيرت وكلما تغير العالم، لذا لا يمكن القول: "افعلى هذا وذاك بهذا الترتيب المحدد، وكل شىء سوف يصير على ما يرام". لكن، طوال حياتى، عندما أقابل الذئبات، كنت أحاول أن أستكشف كيف تعيش عادة فى هذا التوافق؛ لذلك، ومن أجل أغراض سلمية، أقترح عليك أن تبدئى الآن على الفور بأى شىء من هذه القائمة. إلى هؤلاء المكافحات، قد يساعدهن كثيراً أن يبدأن من رقم عشرة.

القواعد العامة لحياة الذئبة:

١ - كُلى

٢- استريحى

٣ - طوفى وتجولى فيما بين هذا وذاك

٤ - قدمى الولاء

٥ - احبى الصغار

٦ - أثيرى الاعتراضات التافهة فى ضوء القمر

٧ - وفقى أذنيك للالتقاط

٨ - اعتنى بالعظام

٩ - مارسى الحب

١٠ - انبحى فى أغلب الأحيان

خاتمة

القصة كدواء

سأحاول هنا أن أعرض بعضًا من تقاليد رواية القصص التى انحدرت منها..(١)

حينما تُحكى حكاية الجان، يأتى الليل. بصرف النظر عن المكان، الزمن، أيًا كان الموسم، فإن رواية الحكايات تكشف عن سماء مرصعة بالنجوم وقمر أبيض يزحف من الحواف ويحوم فوق رءوس السامعين. أحيانًا مع نهاية الحكاية يغمر الغرفة ضوء الفجر. فى أحيان أخرى يتخلف عن الحكاية كِسرة من آنية فخارية، أحيانًا خيط غضب من السماء العاصفة. وبغض النظر عما خلفته الحكاية، فهو هبة عظيمة نتعامل معها ونستخدمها فى صناعة الروح.

ويتحدد زمن القصة أغلب الأحيان من خلال المشاعر الداخلية والاحتياجات الخارجية. وتحدد بعض التقاليد أوقاتًا معينة لحكاية القصص. ففى قرى القبائل الهندية يُحتفظ بقصص الكيوتات لحكايتها فى الشتاء. ولا تُروَى حكايات معينة فى أوربا الشرقية إلا فى الخريف بعد الحصاد. وفى أعمال الطراز البدئى والنماذج الشافية نختار الوقت الذى تُحكى فيه القصص. فنحن ندرس بعناية الوقت والمكان والشخص ونحدد الدواء المطلوب. لكننا نحكيها فى معظم الأحوال، حتى لو كانت هذه المقاييس غير مجدية. وفى الجزء الأكبر منها نحن نحكى القصص حينما تستدعينا تلك القصص وليس حينما نستدعيها.

وفى التقاليد التى أحملها هناك ميراث للحكى، حيث يقوم الراوى أو الراوية بنثر القصص على مجموعة من "البذور". إن "البذور"، الرواة – الذين يحملون الآمال الكبرى – سوف يحكون وفقًا للتقاليد التى تعلموها. أما الكيفية التى تُنتخَب بها "البذور"، فهى عملية غامضة تطبق التعريف الدقيق بحذافيره، إذ إنها لا تنبنى على قائمة من القواعد،

بل تقوم على علاقة. الناس يختارون بعضهم البعض، أحيانًا يأتون إلينا، لكن فى معظم الأحوال نحن نتعثر فى بعضنا البعض، ونتعرف على بعضنا البعض كما لو كنا قد تعارفنا منذ آماد بعيدة.

وبموجب هذا التقليد تُعتبَر القصص كأنها كُتِبت بالوشم على جلد من عايشها. ويشبه هذا إلى حد بعيد تدريب الـ"كورنديرا" curanderas، الـ"كانتادورا"، حارسة القصص القديمة، "كوينتسا" Cuentistas، المرأة القصاصة اللاتينية القديمة. إنه يأتى من قراءة هذه الكتابات الباهتة على صفحة الروح، وتطوير ما نعثر عليه.

أيضًا فى تقاليد الكانتادورا/ الكوينتستا هناك آباء للقصة وجدود، وأحيانًا يكون لها آلهة. فهذا الشخص الذى علمك القصة، أو أهداها لك (أم القصة أو أبوها)، والشخص الذى علم القصة للشخص الذى علمها لك - هو (جد القصة).

أعتقد أن هذا هو ما ينبغى أن يكون.[٢] فمصداقية الحكاية لها أهمية قصوى، إذ إنها تحوى الحبل السرِّى لسلسلة الأنساب؛ التى نقع نحن عند نهاية أحد طرفيها، والمشيمة عند نهاية الطرف الآخر. ويكون الآباء الآلهة هم عادة الذين يمنحون المباركة بالتوازى مع الحكاية. أحيانًا يستغرق الأمر وقتًا طويلاً لسرد سلسلة إسناد القصة قبل أن نصل إلى صحيح القصة. ولا يُعَد سرد سلسلة أمهات القصة - وجداتها - من قبيل المقدمة الطويلة الرتيبة، بل إن ذلك يكون له فعل التوابل من داخل القصص الصغيرة، وكقصص فى حد ذاتها. ومهما كان طول القصة التى تأتى عقب هذا فإنها تشبه حينئذ سياقًا ثانيًا. رواية القصة هى تربية وتثقيف وتوجيه مسار؛ وليست ممارسة لا طائل من ورائها. وعلى الرغم من أنه توجد تجارة للقصة، حيث يمكن أن يتبادل شخصان القصص كهدايا لبعضهما البعض، وفى العادة يكونان قد عرفا بعضهما جيدًا؛ لقد طورا علاقة قرابة، إذا لم يكونا قد وُلِدا بها. وهذا كما يجب أن يكون.

وعلى الرغم من أن البعض يستخدم القصص من أجل التسلية بمفردها، فإن الحكايات - فى أقدم معانيها - هى فن شافٍ. والبعض يُستدعى إلى هذا الفن الشافى، والأفضل فى ضوء اقتناعى هؤلاء الذين يفتحون مسامهم للقصة ويجدون الأجزاء المناظرة لها داخل أنفسهم وفى أعماقهم.

فى تناولنا للقصة نحن نتعامل مع طاقة الطراز البدئى، وهى شحنة مثل الكهرباء، بإمكانها أن تبعث الحيوية وتنير، لكنها فى المكان المختلف والتوقيت الخاطئ والكمية

غير الصحيحة، مثل أى دواء، يمكن ألا تُحدِث الأثر المرغوب فيه. أحيانًا لا يتحقق الرواة من جامعى القصة، عندما يطلبون القصة من هذا الاتجاه. الطراز البدئى يغيرنا؛ وإذا لم يكن هناك تغيير، فحتمًا أنه لم يكن هناك اتصال بالطراز البدئى. إن تناول القصة ومعالجتها مسئولية فى غاية الجسامة؛ فعلينا أن نتأكد أن الناس مربوطون بسلاسل القصص التى يحكونها.

عند أفضل الرواة الذين أعرفهم تنمو القصة من حيواتهم مثلما تُنبت الجذور شجرة. فالقصص جعلتهم "ينمون" ليصبحوا ما هم عليه. يمكننا أن نحدد الفريق. فنحن نعرف متى تنمو القصة من شخص ما، ومتى ينمون هم منها. إنها هى الأخيرة التى يدور حولها التقليد الذى اتبعه.

أحيانًا يسألنى أحد الأشخاص الذين لا أعرفهم أن أخبره بواحدة من القصص التى عالجتها وشكلتها عبر السنين. العلاقة هى كل شىء. فأنا كحارسة على هذه القصص يمكننى أن أعطيها، أو لا أعطيها. إن هذا لا يتوقف على خطة من خمس نقاط، بل يعتمد على علم الروح، يتوقف على اليوم والعلاقة.

إن النموذج المهنى يطرح نوعًا من الجو الحَذِر، الذى استطعت من خلاله مساعدة المتلقين على أن يبحثوا ويُنَمّوا القصص التى سوف تقبلهم، وتلك التى ستتألق من خلالهم، وليس مجرد الحكم الظاهرى عليها لكونها جوهرة صغيرة مكنونة. فهناك طرق، وهناك طرق. فهناك طرق قليلة ممهدة، وهناك الكثير الكثير من الطرق الوعرة. ولا ريب فى أن المرء يتمكن من القصة – من الدواء – بمقدار الجزء الذى يرغب فى أن يضحى به من نفسه ويضعه فى هذه القصة.

فى تقاليد "الكانتادورا" cantadora – حارسة القصص القديمة – فى الحكى – مثل تقاليد "الميسيموندوك" mesemondo – هناك ما يسمى "لا إنفيتادا" invitada، "الضيف"، أو المقعد الشاغر الذى يكون حاضراً عند كل حكى. أحيانًا أثناء الحكاية تأتى روح أحد السامعين أو أكثر وتجلس هناك لأن لديها حاجة. وعلى الرغم من أنه يكون لدى ليل بطوله فى المادة، فأنا غالبًا ما أغيرها أو أبدلها لكى تلعب مع الروح التى أتت إلى المقعد الخالى. ودائمًا يتحدث "الضيف" عن حاجات الجميع.

وأشجع الناس على ممارسة تنقيبهم عن القصة؛ لكشط النوم وإزالته عن الأرض الباردة، التماس الطريق فى الظلام والمغامرات على الطريق تستحق كل شىء. لابد أن يُراق القليل من الدماء على كل قصة إذا شئنا أن نطبق العلاج.

آمل أن تخرجى وتدعى القصص تحدث لك، وإنك سوف تعالجينها، ترويـنها بدمائك ودموعك وضحكاتك حتى تزهر، حتى تتفجرى ازدهاراً. ثم سوف ترين ما الدواء الذى تضعينه، وأين ومتى تضعينه. هذا هو العمل، هو العمل الوحيد.

الهوامش

أحيانًا تسمى هذه الهوامش "لوس كوينتيتوس" Los cuentitos، قصصًا قصيرة. فهي براعم لنص أكبر، والمقصود منها أن تكون عملاً فنيًا منفصلاً في حد ذاتها، ومكملاً للعمل الأصلي. ويمكن قراءتها مباشرة – إذا رغب المرء – دون الرجوع للنص الأكبر. وأنا أدعوك إلى قراءتها بالطريقتين.

مقدمة

الغناء فوق العظام

١ – لغة الرواية والشعر هي الشقيقة الأقوى للغة الأحلام. ومن خلال تحليل الكثير من الأحلام (المعاصرة والقديمة المسجلة) على مر السنين، وكذلك النصوص المقدسة والأعمال الأسطورية مثل سانت كاترين Catherine of Siena، وفرانسيز الأسيسية Francis of Assisi، ورومي Rumi، وإيكارت Eckhart، وأعمال الكثير من الشعراء مثل ديكنسون Dickinson، وميللي Millay، وويتمان Whitman وغيرهم – ظهر أن هناك وظيفة داخل النفس لصناعة الشعر وصناعة الفن، وهي الوظيفة التي تبرز حينما يخاطر الفرد تلقائيًا أو متعمدًا بالاقتراب من الجوهر الغريزي للنفس.

ويشكل هذا المكان في النفس – الذي تتقابل فيه الأحلام والقصص والشعر والفن – البيئة الغامضة للطبيعة الغريزية أو الوحشية. وفي الأحلام المعاصرة والشعر، وفي الحكايات الفلكلورية الأقدم وكتابات العارفين، يُفهَم الوسط الكلي للمركز على أنه كينونة لها حياتها الخاصة بها. وتتجسد في الغالب رمزيًا في الشعر والرقص والأحلام، إما على شكل أحد العناصر الهائلة مثل المحيط أو قبة السماء أو ثرى الأرض، أو كقوة متجسدة على هيئة "ملكة السماء" أو "الغزالة البيضاء" أو "الصديقة"، أو "الحبيبة"، أو "المحب"، أو "الرفيق".

ومن القلب تبزغ المسائل الإيمانية المقدسة والأفكار من خلال الشخص الذي يستشعر أنه "يمتلئ بشيء ما ليس من الأنا". أيضًا يحمل الكثير من الفنانين أفكارهم ومسائلهم المتولدة في "الأنا" إلى حافة اللب أو القلب ويسقطونها، شاعرين بإحساس مؤكد بأنهم سوف يستعيدونها من القلب مشبعة أو مطهرة بالإحساس النفسي بالحياة. وكلا الطريقين يؤديان إلى استيقاظ مفاجئ أو تغير عميق أو إعلام حواس الإنسان أو مزاجه أو قلبه. وحينما تستشري المعرفة الطازجة في المرء فإن مزاجه يتغير. وحينما يتغير مزاج المرء يتغير قلبه. وهذا هو السبب في أن الصور والخيالات واللغة التي تبرز من القلب تكون هامة أيضًا إلى هذه الدرجة. وفي امتزاجها يكون لديها القدرة على تغيير شيء ما إلى شيء آخر بطريقة صعبة وملتوية لإنجازه الإرادة وحدها. وبهذا المعنى فإن مركز "الذات" أو قلبه – أي "الذات" الغريزية – تكون شافية وواهبة للحياة.

٢ – محور "الأنا/ الذات" عبارة صاغها إدوارد فرديناند Edward Ferdinand Edinger (Ego and Archetype) [New York: Penguin,1971] لكى يصف وجهة نظر "يونج" عن "الأنا" و"الذات" باعتبارها علاقة مكملة، كلاهما ـ المُحرِّك والمُحَرَّك ـ يحتاج إلى الآخر ليعمل. (C.G. Gung. Collected Works, vol.II, 2nd (Princeton: Pninceton University Press,1972) , para 39)

٣ – انظر "الخاتمة" : "القصة كدواء".

٤ – "إل دويندى" El duende تعني حرفيًا رياح الروح أو القوة المحركة لأفعال الأشخاص وحياتهم الإبداعية، بما فيها الطريقة التى يمشون بها، الأصوات الصادرة عنهم، حتى الطريقة التى يرفعون بها إصبعهم الصغير. وهذه الكلمة هى مصطلح يُستخدَم فى رقصة الـ"فلامنكو"، ويستخدم أيضًا فى وصف القدرة على التفكير فى الخيالات الشعرية. وتُفهَم عند الرواة اللاتينيين على أنها المقدرة على الامتلاء بالروح التى هى أكثر من مجرد روح الشخص نفسه. وسواء كنت فنانة أو مشاهدة أو مستمعة أو قارئة، حينما تحضر "إل دوينى"، فأنت ترينها، تسمعينها، ،تقرأينها، تحسين بها خلف الرقصة، الموسيقى، الكلمات، الفن؛ ستعرفين أنها هناك. وحينما لا تكون "إل دوينى" حاضرة، فلسوف تعرفين.

٥ – "فاساليسا" Vasalisa هى النطق الإنجليزى للاسم الروسى Wassilissa. ففى أوربا تنطق الـ W على أنها V.

٦ – أحد الأركان الأساسية المؤثرة فى تطوير هيكل الدراسة الخاصة بسيكولوجية النساء – هو أن النساء يلاحظن بأنفسهن ويصفن ما الذى يحدث فى حياتهن الخاصة. فانتماءات المرأة العرقية وأصولها الجنسية، وممارستها العقائدية، وقيمها – كلها تتوافق بصورة مماثلة، وينبغى أخذها كلها فى الحسبان؛ لأنها تشكل معًا جميعًا إحساسًا بالروح.

الفصل الأول
الصرخة: انبعاث المرأة الوحشية

١ – E. coli. اختصار جزئى لاسم "الجراثيم العضوية من بكتريا الأمعاء القولونية" Escherichia coli، وهى تسبب التهاب الأمعاء، وتأتى نتيجة شرب الماء الملوث.

٢ – رومولوس وريموس Romulus and Remus هما التوأمان فى أساطير "نافاجو"، وهما مجرد بعض من التوائم الكثيرة الشهيرة فى الأساطير.

٣ – المكسيك القديمة.

٤ – قصيدة "الحيوان الواعى" Luminous Animal للشاعر صاحب القصائد الحزينة تونى موفيت Tony Moffeit، مـن ديوانـه Luminous Animal (Cherry Valley, New York: Cherry Valley Editions 1989).

٥ – فى نسخة "التلمود" من القصة التى تسمى "الأربعة الذين دخلوا الجنة"، يدخل الأحبار الأربعة الجنة Pardes ليستكشفوا الأسرار السماوية، ويفقد ثلاثة من الأحبار الأربعة عقولهم بطريقة أو بأخرى حينما يحدقون فى الـ"شكيناع" Shekhinah – الإلهة الأنثوية القديمة.

٦ – The Transcendent Function from C.G. Jung Collected Works, vol. 8,2nd ed. (Princeton: Princeton University Press. 1972) pp. 67-91.

٧ – يسمى البعض أيضًا هذه المخلوقة بـ"المرأة الخارجة عن إطار الزمن".

الفصل الثانى

اصطياد الدخيل ــ بدء الاطلاع

١ – يظهر الضارى الطبيعى فى حكايات الجان متجسدًا فى صورة لص، أو عريس حيوانى، أو مغتصب، أو سفاح، وأحيانًا فى صورة امرأة شريرة لها هيئات متعددة. وتشبه الشخصيات التى تظهر فى أحلام النساء إلى حد بعيد نمط توزيع الضارى الطبيعى فى حكايات الجان التى تكون بطلتها أنثى. فالشخصيات السلطوية المتعسفة فى العلاقات المؤذية، والقيود الحضارية السلبية المؤثرة فى الأحلام والخيالات الفلكلورية – تشبه تمامًا أو أكثر أنماط النماذج الفطرية التى يشير إليها "يونج" على أنها عُقَد الطراز البدئى المتأصلة فى نفس كل شخص. وربما كانت الحكاية تنتمى إلى نوعية حكايات "مواجهة قوة الحياة والموت"، بدلاً من نوعية "مواجهة الساحرة".

٢ – هناك نسخ صادرة فى مجموعات لكل من جاكوب وفلهايم جريم Jakob and Wilhelm Grimm، وتشارلس براولت Charles Perrault، وهنرى بورات Henri Pourrat وآخرين. وهناك نسخ شفهية منها منتشرة بطول آسيا وأمريكا اللاتينية بالمثل.

٣ – دائمًا وأبدًا ما يوجد لدى الضارى الطبيعى فى الفلكلور والأساطير والأحلام – سلاب ضار أو مطارِد خاص به هو نفسه بالمثل. ومن ثَمَّ تكون المعركة بين الاثنين هى التى تحدث التغيير أو التوازن فى النهاية. وحينما لا يحدث هذا، أو حينما لا يظهر بطل طيب آخر، فإن القصة غالبًا ما يطلق عليها قصة الرعب. فالافتقاد إلى القوة الإيجابية المضادة للضارى السلبى يجعل الفزع والخوف العميق ينفذان إلى قلوب البشر.

٤ – Bruno Bettelheim, Uses of Enchantment: Meaning and Importance of Fairytales (New York: Knopf, 1976).

٥ – يقول فون فرانز Von Franz – على سبيل المثال – إن "بلوبيرد" (هو قاتل، ولا أكثر من ذلك..)
Marie Louise von Franz, Interpretation of Fairytales (Dallas: Spring Publications, 1970) p. 125.

٦ – على حسب تفسيرى، فإن "يونج" يرى أن الخالق والمخلوقات كانت جميعًا فى حالة تطور بحيث يؤدى تطور وعى كل منهما إلى تطور وعى الآخر. وهى فكرة مميزة أن يستطيع الإنسان أن يؤثر فى قوة ما وراء الطراز البدئى.

٧ – إن تعطل جهاز التليفون عند لحظة فاصلة فى الاتصال هو واحد من أشهر عشرين مشهدًا فى الأحلام البشرية. فى الصورة النمطية للحلم لا يعمل التليفون، أو أن الحالم لا يتذكر كيف يعمل. قُطعت أسلاك التليفون، أو طُمِست أرقام اللوحة وبدلت، أو الخط مشغول، أو نسيان رقم الاستغاثة فى الطوارئ، أو أنه لا يعمل بشكل صحيح. وتشبه هذه الأنواع من المواقف المتعلقة بالتليفون إلى حد بعيد فكرة الرسائل المحرفة، أو المضاف إليها كما حدث فى الحكاية الفلكلورية "العذراء بلا يدين"، حينما يغير الشيطان رسالة البهجة إلى رسالة حقد مريرة.

٨ – من أجل حماية الشخصيات الواردة قمت بتغيير اسم المجموعة وموقعها.

٩ – غيرت اسم المجموعة وموقعها من أجل حماية الشخصيات التى تضمها.

١٠ - اسم المجموعة والمواقع غير صحيح من أجل حماية شخصياتها.

١١ - اسم المجموعة والموقع متغيران لإخفاء أسماء شخصياتها.

الفصل الثالث

استكشاف الحقائق

استعادة الحدس كبداية للاطلاع

١ - أيضًا هناك الكثير من سارقي النور وقاتلي الوعي يعملون في حياتنا اليومية. وفي الأساس يسيء الشخص السلاب استغلال عصارة إبداع المرأة، ويمتصها من أجل متعته وفائدته، ويتركها شاحبة مذهولة مما حدث، بينما هو نفسه يصبح نوعًا ما أكثر نماء وحيوية. فالشخص الضاري يود ألا تنتبه المرأة إلى غرائزها خشية أن تفهم أن الماصة قد وُصلت بعقلها أو خيالها أو قلبها أو إحساسها الجنسي أو بأي شيء آخر.

إن نمط تفريط الفرد في جوهر حياته ربما يبدأ منذ الطفولة، ويُقَوِّى هذا النمط القائمون بتربية الطفل الذين يريدون استغلال مواهبه وحبه في ملء فراغهم وإشباع جوعهم. وأن تتربى المرأة بهذا الشكل يتيح للضاري الفطري في النفس قوة هائلة، ويعدها لأن تصبح فريسة للآخرين. وحتى تستعيد الغرائز وضعها الصحيح؛ فإن المرأة التي نشأت بهذه الطريقة تكون عرضة بشكل كبير لأن تكون فريسة لرغبات الآخرين السيكولوجية المدمرة وغير المصرح بها. وبصورة عامة تعرف المرأة بغرائزها السليمة أن الضاري ينتهكها حينما تجد نفسها متورطة في علاقة، أو موقف ينغص حياتها، ويقلل من شأنها بدلاً من أن يرفعها.

٢ - تصلح البدايات المختلفة للحكايات ونهاياتها موضوعًا لدراسة تستمر مدى الحياة. ولقد تكرم ستيف سانفيلد - القصاص اليهودي الرائع والمؤلف والشاعر وأول روائي مقيم في الولايات المتحدة في السبعينيات - وعلمني حرفة جمع النهايات والبدايات كشكل من أشكال الفن بنفسه وفي حد ذاته.

٣ - لاحظت اصطلاح "أم طيبة بالشكل الكافي" لأول مرة في عمل دونالد وينيكوت Donald Winnicott. وهو تشبيه مجازي بليغ، وإحدى العبارات التي توجز ما يمكن أن تقوله عدة صفحات.

٤ - يمكن أن يقال في علم النفس "اليونجي" إن النفس مكونة من عدة طبقات، وهي الطراز البدئي والشخصي والثقافي. وهي الطبقات التي تشكل في مجموعها تواجد الهيكل الأمومي الداخلي الكافي أو المفتقد. ويبدو أن عملية بناء الأم الداخلية الكافية - كما يُلاحَظ في السيكولوجية المتطورة - تُستكمل على عدة مراحل، وتنبني كل مرحلة لاحقة على أساس ما سابقتها. ويمكن أن تؤدي إهانة الطفل إلى تعرية قدسية الأم أو عزلها في النفس، فتنفصل الطبقات إلى أقطاب معادية لبعضها البعض بدلاً من تعاونها. وهذا لا يقوض المراحل السابقة للتطور فحسب، بل إنه يزعزع المراحل التي تليها، ويؤدي بها إلى أن تُبنى بطرق متشظية أو بالغة الحساسية.

ومن الممكن معالجة هذه النقاط الضعيفة في التطور، التي تخلخل تكوين الثقة والقوة والتنشئة الذاتية؛ لأنه يبدو أن هذه الأنسجة لا تكون مبنية على شاكلة الجدار الطوبي (الذي ربما ينهار إذا تخلخلت أو تحركت فيه الكثير من القوالب التحتية) بل تميل هذه الأنسجة إلى التكون على طريقة الشبكة، وهذا هو السبب في أن الكثير من النساء (والرجال) بإمكانهم أن يعملوا بصورة جيدة تمامًا، حتى لو كان هناك العديد من الثقوب أو نقاط الضعف في نظام التنشئة الذاتي. فهم يميلون إلى مساندة أوجه العقدة الأمومية أو صفاتها التي تكون أقل تلفًا في الشبكة النفسية. ويمكن للبحث عن التوجيه الحكيم والمغذي أن يساعد في إصلاح هذه الشبكة، بصرف النظر عن عدد السنوات التي تعايش فيها المرء مع الإصابة.

٥ – توظف حكاية الجان رموز "أسرة زوج الأم أو زوجة الأب"، و"زوج الأم"، و"زوجة الأب"، و"أسرة زوج الأخت أو زوجة الأخ" – على كلا الجانبين السلبي والإيجابي. وبسبب ارتفاع معدل الزواج أكثر من مرة في الولايات المتحدة، فهناك بعض الحساسية فيما يتعلق باستخدام هذا الرمز من جانبه السلبي، لكننا نجد الكثير من القصص عن الناحية الإيجابية والمتعاطفة مع أسر أزواج الأمهات أو زوجات الآباء، وكيف أنها تساند أفراد الأسر في حكايات الجان بالمثل. ومن أشهر ثنائيات الأزواج العجائز في الغابة الزوجان اللذان عثرا على طفل وحيد مهجور، ففرحا به واعتنيا به ومرَّضاه حتى استعاد عافيته، أو أنهما قد ساعدا الطفل على أن يكتسب قوة غير عادية.

٦ – هذا لا يعني أن المرء لا ينبغي له أن يكون دافئاً وحميمياً حينما يكون هناك المبرر أو يكون حراً في اختياره. ونوع اللطف الذي نتكلم عنه هنا ونقصده هو نوع من الخنوع والصَّغار في التملق. وهو يُولَد من الرغبة اليائسة في شيء ما، ومن شعور المرء بالعجز تجاهه. ويشبه هذا الطفل الخائف من الكلاب، ويقول : "كلب جميل، كلب لطيف".

وهناك نوع آخر أكثر ضرراً من اللطف أو التأدب، تستخدم فيه المرأة خداعها أو إغواءها لتسترضي الآخرين. فهي تشعر بأنها يجب أن تداعب الآخرين بسرور من أجل أن تحصل على ما تعتقد أنها لن تستطيع الحصول عليه بغير ذلك. إنه أحد الأشكال المؤذية والضارة لكونها لطيفة. فهو يضع المرأة في موقف من الابتسام المتصنع والانحناء؛ لتحاول أن تجعل الآخر يشعر شعوراً طيباً حتى يكون لطيفاً معها، ويؤيدها، ويسمح لها بالمرور، ويمنحها تعاطفه ولا يخدعها، وهكذا. إنها توافق على ألا تكون نفسها، تفقد شكلها، وتتخذ الشكل والمظهر الذي يبدو أن الآخر يرغب فيه بشدة. وقد يكون هذا وسيلة فعالة للتمويه في أوقات الشدة التي لا تتحكم فيها المرأة ولا تملك مقدراتها، لكن إذا سعت المرأة طوعاً للبحث عن المبرر لأن تكون في هذا الموقف طوال الوقت، فإنها تخدع نفسها فيما يتعلق بشيء بالغ الخطورة، فهي تتخلى عن مصدرها الرئيسي للقوة: التحدث صراحة بالأصالة عن نفسها.

٧ – الـ"مانا" Mana هي كلمة ميلانيزية، اشتقها "يونج" من الدراسات "الأنثروبولوجية" التي أجريت قرب بداية القرن العشرين. وهو يعتبر أنها تصف الخاصية السحرية التي يتسم بها أناس معينون وتنبعث منهم، وهي الخاصية التي تحيط بالطلاسم والتعاويذ والعناصر الطبيعية مثل البحر والجبل والأشجار والنباتات والصخور والأماكن والأحداث. وعلى العكس من الأنثروبولوجيين الذين درسوا هذه الظاهرة، فإن أهل القبائل يعرفون هذه الطاقة على أنها طاقة واقعية وغامضة في نفس الوقت؛ فهي تعلم وتحرك. علاوة على أنه من خلال التقارير التي تتناول هذه الظواهر الغامضة منذ الزمن الذي سُجِّل فيه صعود وهبوط ما يسمى "المانا"، فنحن نعرف أن هذا الانتماء إلى جوهر الطبيعة الذي يحدث هذا التأثير يشبه كثيراً الوقوع في الحب؛ إذ يشعر المرء بالحرمان بدونه، وهو يستغرق أساساً وقتاً طويلاً ويحتاج إلى حضانة، ويصل المرء في النهاية إلى علاقة ثرية وعميقة معه.

٨ – "الهومنكولي" هي تلك المخلوقات الصغيرة، مثل الأقزام الصغيرة والجني القزم وغير ذلك من "أناس بالغي الصغر". وعلى الرغم من أن البعض يقول إن "الهومنكولي" أو القزم هو إنسان ثانوي، إلا أن هؤلاء الذين ورثوا هذه الهيئة يشعرون أنهم أناس يتجاوزون البشر العاديين في الحكمة والدهاء، وينشئون بهذه الطرق الخاصة بهم.

٩ – ينكر البعض وجود "نفس" للحيوان، أو يفصلون أنفسهم عن كونهم مخلوقاً روحياً وحيواناً. ويكمن جزء من المشكلة في فهم أن الحيوان ليس مخلوقاً روحيا أو مفعماً بالروح. وعند نقطة معينة من الزمن – ربما

ليست بعيدة جداً على الطريق – قد نندهش من اعتبار قضية أن الإنسان هو مركز الكون قد وجدت من الأساس، بنفس الطريقة التي يندهش بها الكثيرون الآن من أن التفرقة بين البشر القائمة على لون البشرة كانت أبداً قيمة مقبولة.

١٠ – وسوف يستمر انقطاع هذه الصلة في هؤلاء اللاتي يأتين بعدها، ما لم تتوقف وتصلحها الآن.

١١ – في ورش العمل تصنع النساء أحياناً دمى من الملابس، ويصنعن أحياناً دمى من الحبوب والتفاح والقمح والذرة والقماش وورق الأرز. وبعض منهن يرسمن على هذه المواد بالألوان، وبعضهن يطرزنها، وبعضهن يلصقنها إلى بعضها بالغراء. وفي النهاية تكون هناك عشرات وعشرات من الدمى مرصوصة في صفوف، الكثير منها مصنوع من نفس المواد، لكنها جميعاً تختلف وتتشابه على حسب النساء اللاتي صنعنها.

١٢ – إحدى المشاكل الأساسية في النظريات الأقدم في علم نفس المرأة هي أن وجهات النظر المتعلقة بحيوات النساء محدودة. فلم يكن متخيلاً أنها بهذا القدر الذي هي عليه. وكان علم النفس الكلاسيكي يتجه أكثر نحو دراسة النساء كقطيع مقيد، بدلاً من عرضهن كنساء يحاولن التحرر، أو كنساء يبذلن أقصى ما يستطعن من أجل الوصول إلى أهدافهن. وتتطلب الطبيعة الغريزية من علم النفس دراسة وملاحظة النساء اللاتي يكافحن، مثلما هو مَعْني بالنساء اللاتي تَغضّن من سنوات العيش محنيات.

١٣ – الحدس الذي نتحدث عنه ليس من ضمن وظائف علم النماذج الشخصية (الطبولوجي) التي يصورها "يونج": الشعور والتفكير والحدس والإحساس. وفي نفسية الأنثى (والذكر) الحدس هو أكثر من كونه علم النماذج الشخصية. إنه يخص النفس الغريزية الروحية، ويبدو أنه فطري، يمر بعمليات تشغيل النضج، وله قدرة على الإدراك وتكوين المفاهيم وتشكيل الرموز. إنه وظيفة تنتمي إلى كل النساء بصرف النظر عن "علم النماذج الشخصية" (الطبولوجي).

١٤ – يبدو – في معظم الحالات – أنه من الأفضل أن تذهبي عندما يُنادى عليك (أو تُدفَعين)، حينما يتهيأ لك أنك قادرة على أن تكوني فَطِنة ومَرِنة، بدلاً من التراجع والمقاومة والتمسك، حتى تأتي القوى النفسية لتأخذك وتسحبك على أية حال وأنت تدمين مثخنة بالجراح والكدمات. وأحياناً لا يكون هناك اختيار لتحقيق التوازن. لكن حينما يكون هناك اختيار، فإن الأخذ به يكون أقل استنزافاً للطاقة.

١٥ – "أم الليل" هي إحدى إلاهات الحياة/ الموت/ الحياة عند القبائل السلافية.

١٦ – يوحي "القناع" Lamascara في شتى أرجاء وسط أمريكا الجنوبية بأن الشخص الذي يضعه قد تمكن من التوحد مع الروح التي يصورها كل من القناع ورداء الروح الذي يرتديه. وهذا التعريف بالروح من خلال الملابس وغطاء الوجه قد تلاشى كلية في المجتمع الغربي. لكن غزل خيوط الملابس ونسجها هي طرق في حد ذاتها لاستدعاء الروح أو تجسيدها. وهناك دليل قاطع على أن غزل الخيوط والملابس كانت في وقت ما ضمن ممارسات الطقوس الدينية لتعليم دوائر الحياة والموت وما بعدهما.

١٧ – من المفيد امتلاك الكثير من المظاهر الخارجية للشخصية، وتجميع مجموعات منها، وحياكة الكثير منها ومن ثم فإن تجميع هذه السمات الظاهرية مع تقدمنا في معترك الحياة ومع تقدمنا في العمر أكثر وأكثر واحتفاظنا بهذه المجموعة تحت إمرتنا – يمكننا من أن نكون أي شيء نرغب فيه وفي أي يوم نشاء.

١٨ – للعمل بطريقة عضوية طبيعية ينبغي على المرء أن يلجأ إلى التبسيط، أن يتوجه أكثر صوب الأحاسيس والمشاعر بدلاً من الطرق العقلانية. وأحياناً يكون من المفيد – كما اعتاد زملائي مؤخراً أن يقولوا – أن نفكر بطرق تكون مفهومة بعقلية ذكية لسن عشر سنوات.

١٩ – وهذه الأفكار تتطابق أيضًا مع نفس خصائص الحياة الروحية الناجحة، بل أيضًا مع الحياة العملية والاقتصادية المزدهرة.

٢٠ – شعر "يونج" أن بإمكان المرء أن يتصل بأقدم المصادر من خلال أحلام الليل (C. G. Jung Speaking, edited by William McGuire and R.F.C. Hull [Princeton: Princeton University, 1977].)

٢١ – يتضح بالفعل من خلال ظاهرة الرؤيا تحت التنويم hypnogogic ، والرؤيا فى النوم المستقر hypnopomic أن هناك مكانًا ما بين النوم واليقظة، وهو ما سجلته بصورة جيدة المعامل المتخصصة فى بحث ظاهرة النوم. فحينما يوجه سؤال فى بداية المرحلة المبكرة للاستغراق فى النوم، يبدو أن هذا الجزء محل السؤال يُصنَّف من خلال المخ "الحقائق فى الملف" أثناء المراحل الأخيرة للنوم، محضرًا إجابة مباشرة إلى العقل عند الاستيقاظ.

٢٢ – كانت هناك امرأة عجوز تعيش فى منزل خشبى صغير فى الغابات بالقرب من المكان الذى نشأت فيه، اعتادت أن تأكل ملعقة صغيرة من البراز كل يوم. كانت تقول إنه يذهب بالأحزان.

٢٣ – من خلال فحص تقاليد حكاية الجان الشفهية والمكتوبة نجد الكثير من المتناقضات التى تكتنفها. بعض الحكايات تقول إنه إذا كان المرء حكيمًا وهو صغير السن، يؤدى به هذا إلى أن يعيش طويلاً. بينما يحذر آخرون من أن المرء إذا كان حكيمًا بينما هو صغير السن، فإن هذا ليس أمرًا طيبًا. وبالمقارنة نجد أن بعضًا منها هو أمثال يمكن أن تُفهَم بطرق كثيرة مختلفة، بناءً على الثقافة السائدة والفترة الزمنية التى اشتقت فيها هذه الأمثال. إلا أن الأمثال الأخرى – فى رأيى – ينبغى التأمل فيها بدلاً من فهمها بصورة حرفية، وهو التأمل الذى يحدث نوعًا من التنوير اللحظى أو التحقق المباغت.

٢٤ – قد تكون هذه السيمياء [الكيمياء القديمة] مشتقة من الملاحظات القديمة جدًا والسابقة على الكتابات الميتافيزيقية. وقد أخبرتنى الكثيرات من النساء العجائز الراويات من كل من أوربا الشرقية والمكسيك – أن رموز الألوان الأسود والأحمر والأبيض مشتقة من دورة الحيض والتناسل لدى النساء. كما تعرف كل النساء اللاتى حضْن أن الأسود يمثل بسلخة من بطانة الرَحم، وهو ما يعنى عدم الحمل. ويرمز الأحمر إلى كل من استرجاع الدماء فى الرحم أثناء الحمل، و"العرض الدموى"، هذه البقعة من الدماء تعلن عن بدء العمل، ومن ثَمَّ وصول الحياة الجديدة. والأبيض هو لبن الأم الذى يتدفق ليغذى الوديعة الجديدة. وتعتبر هذه دورة كاملة من التحول المكثف. إنها تدفعنى إلى تأمل ما إذا كانت قد بذلت فى السيمياء مجهودات متأخرة لخلق وعاء مماثل للرحم، وقائمة كلية بالرموز والأفعال التى سوف تضفى بعضًا من الاقتراب من دورات الطمث والحمل والولادة والرضاعة. ويبدو أيضًا كما لو كان هناك نموذج أولى أو طراز بدئى للحمل، لا ينبغى أخذه بالمعنى الحرفى، وهو الذى يؤثر فى كلا النوعين (ذكر/ أنثى) ويوقظهما من مكمنهما، وحينئذ سوف يتحتم عليهما أن يجدا طريقًا إلى رمز له معنى من ذاتهما.

٢٥ – درست اللون الأحمر فى الأساطير وحكايات الجان لعدة سنوات؛ الخيط الأحمر والحذاء الأحمر والرداء الأحمر ...إلخ. وأعتقد أن أجزاء كثيرة من الأساطير وحكايات الجان مأخوذة من "الإلاهات الحمراء" القديمة، وهى آلهة تحكم النطاق الكامل للتحول الأنثوى – كل الأحداث "الحمراء" – الجنس والميلاد والشهوة، وهى جزء فى الأصل من الطراز البدئى للشقيقات الثلاث، الميلاد والموت والولادة من جديد، وهى كذلك بالمثل جزء من أساطير شروق الشمس وغروبها فى شتى أنحاء العالم.

٢٦ – "عبادة السلف" هو اصطلاح مأخوذ من علم الأنثروبولوجى الكلاسيكى، وينبغى أن يسمى – تحريًا لمزيد من الدقة – السلف "الأقرباء"، العلاقة المستمرة مع هؤلاء الذين ذهبوا من قبلنا.

٢٧ - وجد الكثير من عظام النساء فى "كاتال هويوك" Catal Huyuk - مدينة من العصر الحجرى المتأخر - كما كشفت عنها أعمال الحفر فى منطقة الأناضول.

٢٨ - هناك اختلافات أخرى فى هذه القصة، كما أن هناك أحداثًا أخرى فى بعض الحالات، كما أن هناك خطابات شعرية وهبوطات مفاجئة إلى نهاية القصة الرئيسية.

٢٩ - نحن نشاهد الدرجة العالية من الرمزية المرتبطة بشكل الحوض الأنثوى فى الطاسات والأيقونات فى مواقع شرق البلقان ويوغسلافيا، التى ترجع جيمبيوتس تاريخها إلى ٥-٦ آلاف سنة قبل الميلاد. Marija Gimbutas, The Goddesses and Gods of Old Europe: Myths and Cult Images (Berkeley: University of California Press, 1974. Updated edition, 1982).

٣٠ - ظهرت أيضًا صورة "النتفة" فى الأحلام، غالبًا كشىء يصير شيئًا آخر. ويرى بعض زملائى الأطباء أنها ربما ترمز إلى الجنين أو البيضة فى مرحلتها المبكرة. ويشير القصاصون إلى "النتفة" على أنها البويضة.

٣١ - من الممكن أن يكون للروح والوعى لدى شخص ما "إحساس" فطرى تجاهها، بما يشبه تحديد جنس الروح سواء ذكر أو أنثى وهكذا، بغض النظر عن النوع الطبيعى للمرء نفسه.

الفصل الرابع

الرفيق: الاتحاد مع الآخر

١ - طريقة نهاية هذه القصة هى، التقليد المتبع فى غرب أفريقيا. وقد علمتنى إياه أوبالانجا بوف Opalanga Pugh، الأمريكية من أصل أفريقى.

٢ - هناك أغنية للأطفال فى جامايكا، قد تكون من بقايا هذه الحكاية: "فقط تأكدى أن نعم/ هى نعم حتى النهاية/ أنا أسألها مرة تلو أخرى دون نهاية".

٣ - قد يسلك الكلب سلوكًا مختلفًا نوعًا ما فى وسط مجموعة من الكلاب عن ذلك السلوك الذى يسلكه كمخلوق مدلل لدى أسرة من البشر.

٤ - روبرت بلاى، الاتصالات الشخصية ١٩٩٠. Robert Bly, personal communication, 1990.

الفصل الخامس

الصيد: حينما يكون القلب صائدًا وحيدًا

١ - لا يعني هذا أن العلاقة تأتى إلى نهايتها، لكنها جوانب معينة للعلاقة تفصل جلدها، تفقد قشورها، تختفى ولا تترك أثرًا، لا تترك عنوانًا، ثم تظهر فجأة فى شكل مختلف ولون مغاير ونسيج آخر.

٢ - أثناء إحدى زياراتى إلى الأراضى الخضراء فى المكسيك شعرت بألم فى الأسنان، وأرسلتنى "بوتيكاريو " boticario إلى امرأة كانت معروفة بتخفيف آلام الأسنان. وبينما كانت تقوم بعلاجى، أخبرتنى عن تكساتى Txati، امرأة الروح العظيمة. وواضح من تقديمها أن "تكساتى" هى إلاهة الحياة/ الموت/ الحياة، إلا أننى لم أجد لها حينئذ مراجع تشير إليها فى الأدب الأكاديمى. وأخبرتنى "المرأة الشافية" - لا كورنديرا La curandera - من ضمن أشياء أخرى أن "تكساتى" هى شافية عظيمة، وهى كل من الصدر والقبر. وتحمل "تكساتى" معها طاسة من النحاس، تديرها فى اتجاه واحد فتحتوى على سوائل التغذية والازدهار، وتديرها

الناحية الأخرى فتصبح حاوية لروح المتوفى حديثًا. "تكساتى" هى الحارسة على إنجاب الأطفال، والرقيبة على ممارسة الحب، والمراقبة للموت. ويُعتقد أنها ـ عند الإسقاط، الإجهاض، موت أى شخص ـ هى من تتلقى جسده فى طاسيتها، حيث تلفه وتديره حتى يصبح أصغر وأصغر، حتى يصبح بالغ الصغر مثل طرف شوكة دقيقة من "النوباليس " nopales، ثمار الصبار. ثم تصبه فى رحم امرأة، وتنتظر لترى ماذا سيحدث بعد ذلك.

٣ – هناك نسخ كثيرة من قصة "سندا". إنها إلاهة قوية تعيش تحت الماء، وهى التى تستعطفها الشافيات لاستعادة الصحة والحياة لهؤلاء المرضى أو الذين يحتضرون.

٤ – يمكن بالتأكيد أن يكون طلب "أخذ مهلة" حاجة مشروعة للوحدة، لكنها ربما تكون أشهر "كذبة بيضاء" فى العلاقات فى وقتنا الحاضر. فبدلاً من التحدث فيما هو مزعج، المرء "يأخذ مهلة". وهذه نسخة للكبار من "الكلب أفسد واجبى المنزلى"، أو "جدتى ماتت.." للمرة الخامسة.

٥ – وأيضًا ما لم يصبح جميلاً حتى الآن.

٦ – من القصيدة الآسرة لأدريان ريتش "Integrity." Adrienne Rich, The Fact of a Doorframe, Poems Selected and New, 1950-1984, New York: W. W. Norton, 1984.

الفصل السادس

العثور على القطيع ـ الانتماء عطية مباركة

١ – على الرغم من أن بعض المحللين "اليونجيين" يشعرون أن "أندرسون" كان مصابًا بالاضطراب العصبى؛ ومن ثم فإنه من غير المفيد دراسة عمله، لكننى أجده – وخصوصًا القصص التى اختارها ليزخرفها، بعيدًا عن "طريقته" فى زخرفتها – فى غاية الأهمية؛ لأنها تصور معاناة الأطفال الصغار، معاناة روح النفس. فقط لم يكن هذا القطع والتشريح والفصل لروح الشباب هو القضية الشائعة للزمن أو المكان الذى عاش فيه "أندرسون". واستمرت هذه القضية لتصبح أكثر قضايا الروح التى تشغل العالم وأكثرها حساسية. وعلى الرغم من أن قضية انتهاك نفوس وأرواح الأطفال أو البالغين أو الكبار هى القضية التى قد يقلل من شأنها العقلانيون الرومانتيكيون، إلا أننى أجد أن أندرسون واجهها بإنصاف. إن علم النفس الكلاسيكى بصفة عامة يؤرخ لفهم المجتمع باتساع وعمق انتهاك الطفولة عبر الطبقة والثقافة.

٢ – القصاص الريفى هو الذى يميل إلى ألا يكون محملاً كثيرًا بالسخرية والشك، وهو الشخص الذى يحتفظ بالفطرة السليمة والطيبة والإحساس بالمثل بعالم الليل. وفى إطار ذلك التعريف، فإن الشخص المتعلم الذى نشأ فى المدن الأسفلتية يمكن أن يكون ريفيًا. فالكلمة تختص بالحالة العقلية أكثر من كونها وصفًا للعادات الطبيعية للفرد. ولقد سمعت وأنا طفلة قصة "البطة القبيحة" من ثلاثة قصاصين، جميعهم ريفيون.

٣ – هذا واحد من أهم الأسباب التى تجعل المرء البالغ يجرى تحليلاً؛ لكى يصنف ويرتب عوامل وعقد الطرز البدئية الأبوية والحضارية والتاريخية، كما يحدث فى "لايارونا"، للاحتفاظ بالنهر صافيًا قدر الإمكان.

٤ – "سيسيفوس" Sisyphus و"السيكلوب" cyclops و"كاليبان" Caliban، هذه الشخصيات الذكورية الثلاث مشهورة بقوتها ومثابرتها وقدرتها الوحشية وجلدها السميك. وفى الحضارات التى لا يسمح فيها للنساء بالتطور فى كل الاتجاهات، فهن يكتسبن فى معظم الأحوال مع تطورهن هذه القوى الذكورية. وحينما يكون هناك حظ من قدر التطور الذكورى عند النساء من الناحية النفسية والحضارية، تُمنَع النساء من الإمساك بكأس القربان، سماعة الطبيب، فرشاة الرسام، مفاتيح المال، المناصب السياسية وغيرها.

٥ – انظر أعمال "أليس ميللر" Alice Miller: Drama of the Gifted Child, For Your Own Good, Thou Shalt Not Be Aware (in bibliography)

٦ – لا تحتاج الأمثلة الدالة على قطع المرأة عن طريقها فى العمل والمعيشة – أن تكون أمثلة درامية عنيفة لتوضيح التناقض. فمن أحدث الأمثلة على ذلك تلك القوانين التى تصعب على المرأة - أو الرجل - أن تكتسب دخلاً وهى فى بيتها؛ ومن ثم تظل قريبة إلى عالم الأعمال وملتصقة إلى المدفأة المنزلية وحاضنة للأطفال، كل هذا فى نفس الوقت.

٧ – مازال هناك الكثير من العبودية فى العالم. أحيانًا لا تسمى بهذا الاسم، لكن حينما لا يكون المرء حرًا فى أن "يغادر"، وسوف يُعاقَب إذا "فر"، فهذه عبودية. ومازالت العبودية موجودة بمعناها الحرفى بالمثل. فقد أخبرنى قريب لى عاد مؤخرًا من جزيرة فى البحر الكاريبى – أنه فى أحد الفنادق الفخمة هناك وصل أمير شرق أوسطى مع حاشيته التى كانت تضم العديد من الجوارى. وكان طاقم العاملين فى الفندق جميعهم يهرولون مسرعين لمحاولة منعهم من عبور ممر مخصص لمسئول أمريكى أسود مشهور، كان ينزل أيضًا فى نفس الفندق.

٨ – من ضمنهن الأمهات الأطفال فى سن اثنتى عشرة والعشرينات والنساء الأكبر فى السن، ممن حملن من ليلة حب، أو ليلة متعة، أو من ليلة حب ومتعة، أو ممن كن ضحايا سفاح القربى بالمثل، كلهن أُنكرت أمومتهن وهوجمن بضراوة؛ لأن توازن حضارتهن يقتضى إيذاء الطفل والأم بالقذف والتشهير والنفى والنبذ.

٩ – كتب الكثيرون فى هذا الموضوع، انظر أعمال Robert Bly, Guy Corneau, Douglas Gilette, Sasm Keen, John Lee, Robert L. Moore, and so on.

١٠ – هناك أسطورة من أسخف الأساطير تقول إنه مع تقدم المرأة فى العمر تصبح متكاملة إلى الدرجة التى لا تحتاج معها شيئًا، وتصير نبعًا لكل شىء ولأى فرد. لا، إنها تواصل مثل شجرة تحتاج إلى ماء وهواء، بغض النظر عما بلغته من عمر. المرأة العجوز تشبه شجرة لانهائية، لا اكتمال مفاجئ، هى جذور عظيمة وأغصان، وبالعناية الصحيحة تزهر أكثر.

١١ _ أعطتنى هذه المقولة صديقتى فالدين، وهى امرأة أيبيرية.

١٢ – يستخدم "اليونجيون" هذه الكلمة للإيحاء بالأحمق الساذج فى حكايات الجان، الذى دائمًا وأبدًا ما يُحبَط فى النهاية.

١٣ – مأخوذة عن Jan Vanderburgh, personal communication.

١٤ – هناك تحيز فى علم النفس "اليونجى" الذى يخفى غالبًا تشخيص الاضطرابات الخطيرة، ويرى أن ذلك الانطواء الذاتى أو الانكفاء على الذات هو حالة طبيعية بغض النظر عن درجة الهدوء القاتل للشخص. وفى الواقع فإن هذا السكون المميت، -الذى يُمرَّر أحيانًا على أنه انطواء ذاتى – غالبًا ما يخفى جرحًا بالغًا. فحينما تكون امرأة ما "خجولة" أو "منطوية" بعمق أو "منعزلة" بألم، من الأهمية بمكان أن ننظر إلى أسفل لنرى ما إذا كان الأمر فطرة أو أنه جرح.

١٥ – تستخدم كارولينا ديلجادو – باحثة "يونجية" فى علم الاجتماع وفنانة من هوستون – "أوفريندات" مثل صينية رملية كأداة إسقاط لتصوير الحالة النفسية للشخص.

١٦ – إن قائمة النساء "المختلفات" طويلة جدًا. فكرى فى أى دور نموذجى لامرأة فى القرون الأخيرة الماضية، وستجدين أنها قد بدأت عند الحافة، أو خرجت من مجموعة فرعية، أو من خارج التيار السائد.

الفصل السابع

جسد البهجة: الجسد الوحشي

١ – دائما ما تربت نساء تيوانتيبيك وتلمسن، ليس فقط أطفالهن، وليس فقط رجالهن، ليس فقط جداتهن وأجدادهن، لا يلمسن فقط الطعام والملابس والحيوانات المدللة فى الأسرة، بل يلمسن بعضهن البعض بالمثل. إنها ثقافة التلامس تلك التى يبدو أنها تجعل الناس يزدهرون.

كذلك بالمثل يجد المرء عند ملاحظته للذئاب وهى تلعب أنها تلامس بعضها البعض فى نوع من الرقص الدائرى. إنه التواصل من خلال الجلد الذى ينقل ويوصل شيئًا ما مثل: "أنت تقطن هنا، هنا نحن نقيم".

٢ – يبدو من الملاحظات العامة بين المجموعات الوطنية المنعزلة المختلفة أنه على الرغم من أن هؤلاء الأفراد من القبائل المعزولة ـ ربما يمضون مع القبيلة بعضًا من الوقت، ولا يتبعون بالضرورة القيم الأساسية للقبيلة طوال الوقت، فالمجموعات المركزية من ذكور وإناث تتقارب مع بعضها البعض فى احترام متبادل بصرف النظر عن الشكل والحجم والعمر. أحيانًا يسخرون من بعضهم البعض حول شىء أو آخر، لكن دون إهانة وازدراء أو صد وجفاء. ويبدو أن هذا هو الاقتراب من الجسد أو النوع [ذكر أو أنثى]، وأن العمر هو جزء من نظرة أرحب وحب أشمل من طبيعة مختلفة.

٣ – يرى البعض أن تبجيل المعيشة ببعض الطرق القديمة أو مع بعض القيم المعينة "الأصلية أو القديمة البائدة" – هو نوع من العاطفة الجياشة: حنين جارف للزمن الماضى، خيال جامح يتعلق بالجان – يفتقر إلى المنطق. وتتلخص وجهة النظر هذه فى أن النساء قاسين كثيرًا فى الأزمان الماضية، فالأمراض كانت متفشية وما إلى ذلك. وصحيح أن النساء فى عوالم الماضى والحاضر تحتم/ يتحتم عليهن العمل الشاق، وغالبًا فى ظل ظروف مهينة، وأنهن لقين/ يلقين معاملة سيئة، وأن الأمراض كانت/ مازالت متفشية. كل هذا صحيح، وصحيح أيضًا أنه ينطبق على الرجال بالمثل.

وعمومًا فإننى أجد فى مجموعات السكان الوطنية ومن بين أهلى من كل من أمريكا اللاتينية والمجريين، الذين ينتمون فى النهاية إلى قبائل، يكونون عشائر، يصنعون الطواطم، يغزلون، ينسجون، يزرعون، يبذرون، يولدون ويتوالدون، بصرف النظر عن قسوة الحياة أو الصعوبات التى تصير إليها، فالقيم القديمة ـ حتى لو اضطر المرء إلى أن ينقب عنها أو يعيد تعلمها ـ تقوى من خلالها الروح والنفس. والكثير من الطرق المسماة "الطرق القديمة" هى شكل من أشكال التغذية التى لا تفسد أبدًا، وتزيد فى واقع الأمر كلما استخدمها المرء أكثر.

وفى الوقت الذى يوجد فيه مدخل مقدس ومدخل مدنس لكل شىء، فإننى أعتقد أنه لا يوجد إلا أقل القليل من العاطفة غير المبررة، لكن هناك بدلاً منه حساسية فائقة فى الإعجاب أو محاكاة "قيم قديمة" معينة. وفى الكثير من الحالات تعنى مهاجمة التراث القديم والقيم الروحية – مرة أخرى – محاولة قطع المرأة عن ميراثها وخطوط تراثها الأمومى. وإنه لما يبعث على السكينة فى النفس أن نستزيد من معرفة الماضى وقوة الحاضر ومستقبل الأفكار جميعها فى نفس الوقت.

٤ – إذا كانت هناك "روح شريرة" فى أجساد النساء، فربما تكون قد غرستها فيها ثقافة لديها مفاهيم مشوشة حول الجسد الطبيعى. وصحيح أنه يمكن أن تكون امرأة ما هى أسوأ عدو لنفسها، إلا أن الطفلة لا تولد وهى كارهة لجسدها، بل إنها على العكس – كما نرى من خلال الملاحظة – تجد سعادة بالغة فى اكتشاف جسدها واستخدامه.

٥ – أو جسد أبيها في هذا الشأن.

٦ – لسنوات عديدة كانت هناك كميات ضخمة من الكتابات الهامة والدوريات، تتناول دون شك حجم الجسم البشرى وهيئته، وخاصة جسد المرأة. وفيما عدا استثناءات قليلة، جاءت معظم الأعمال من كتاب متأثرين على ما يبدو أو رافضين لهيئات مختلفة لجسد المرأة. ومن الأهمية بمكان أن نستمع بقدر مساوٍ من النساء، ممن يتسمن بالصحة العقلية، بغض النظر عن هيئتهن، وخصوصاً هؤلاء النساء الصحيحات من نفس الحجم. وعلى الرغم من أن هذا يخرج عن نطاق هذا الكتاب، إلا أنه يبدو أن صورة "المرأة التى تصرخ بالداخل" هى الإسقاط العميق الأساسى الذى تغرسه الثقافة السائدة. ويحتاج هذا إلى أن يُفحَص عن كثب ويُفهَم بدقة فى ضوء معطيات التحيزات الثقافية العميقة المجحفة، وكذلك من الناحية الباثولوجية التى تتضمن أفكاراً كثيرة ومتعددة غير فكرة الحجم، مثل تضخم شئون الجنس فى الثقافة، وجوع النفس، والبناء الهرمى والطبقة المنعزلة فى ملامح الجسد وهكذا. ومن المفضل أن نأخذ فى الحسبان ثقافة المحلى، إذا جاز التعبير.

٧ – من منظور الطرز البدئية، من الممكن أن تنشأ بعض أنواع الاستحواذ والهواجس، التى تحفر وتشكل الجسد الفعلي، حينما لا يستطيع المرء أن يتحكم فى عالمه أو فى العالم، فيحاول التحكم بدلاً من ذلك فى الملكية الصغيرة الثابتة في جسده.

٨ – "مقبولة" بمعنى المساواة، وكذلك الكف عن السخرية منها.

٩ – Martin Freud, Glory Reflected: Sigmund Freud, Man and Father (New York: Van guard press, 1958).

١٠ – فى الكثير من قصص البساط السحرى، هناك أنواع مختلفة من الوصف لحالة البساط: فيذكر أنه أحمر، أزرق، قديم، جديد، فارسى، هندى شرقى، من اسطنبول، كان مملوكًا لسيدة عجوز ضئيلة الحجم هى فقط التى تمتطيه.. وهكذا.

١١ – البساط السحرى هو نموذج أولى أساسى حافز فى قلب حكايات العجائب الشرقية. تسمى إحداها "بساط الأمير حسين"، وتشبه "قصة الأمير أحمد"، وتوجد فى مجموعة "ألف ليلة".

١٢ – هناك بعض المواد الطبيعية فى الجسم، بعضها معروف جيداً، مثل "سيروتونين" serotonin، التى يبدو أنها تسبب الشعور بالبهجة. ويمكن الحصول عليها بالصلاة والتفكر، والتأمل، والتبصر، وتوظيف الحدس، والغشية، والرقص، ونوع معين من النشاط الجسمانى، والغناء، ومن بعض الحالات العميقة الأخرى لمواضع النفس.

١٣ – فى التحقيقات متعددة الثقافات، تأثرت بالجماعات التى يدفع بها خارج التيار الرئيسى، لكنهم استمروا بالرغم من ذلك وحافظوا على وجودهم. ومما يدعو إلى الإعجاب أن نرى المرة تلو الأخرى أن هذه الجماعات المحرومة من حقوقها الشرعية التى تحافظ على كرامتها – غالبًا ما تفوز فى النهاية بتقدير الاتجاه الرئيسى الذى طردهم خارج مساره.

١٤ – إحدى طرق فقد الاتصال، هى فى عدم معرفة المرء المكان المدفون فيه أهله وعشيرته.

١٥ – اسم مستعار لحماية خصوصيتها.

١٦ – Ntozake Shange, For colored girls who have considered suiside when the rainbow is enuf (New York: Macmillan, 1976).

الفصل الثامن

المحافظة على الذات:التعرف على شراك القدم والأقفاص والطعوم المسمومة المرأة الضارية

١ – مأخوذة من الأصل اللاتيني "sen"، بمعنى عجوز، ومنها اشتقت الكلمات الآتية المرتبطة بها: سنيورا Senora [سيدة أسبانية] وسنيور Senor [سيد أسباني] وسينات Senate [مجلس الشيوخ] وسنايل senile [شيخوخي].

٢ – هناك ثقافات باطنية مثلها مثل الثقافات الخارجية. إنهما يسلكان، بشكل ملفت، نفس الطريق.

٣ – يعرف هذا، باري هولستون لوبيز Barry Holston Lopez، في عمله "Of Wolves and Men" على أنه "عربدة الطعام". (New York: Scribner's, 1978)

٤ – بمقدور المرء بسهولة أن "يمضي في التجاوز" سواء نشأ وتربى في الشوارع أو في جوارب من حرير، فأصدقاء السوء، التظاهر والتكلف، تخدير الألم، السلوك الحمائي، العتمة والإبهام في ضوء المرء نفسه، كل هذا يمكن أن يهبط على الأفراد بصرف النظر عن خلفيتهم.

٥ – منقولة عن الأم هيلدجارد البينجهامية Abbess Hildegard of Bingham، والمعروفة أيضًا باسم القديسة هيلدجارد. Ref: MS2 Weibaden, Hessische Lantesbibliother.

٦ – يسمى أسلوب "ليس هناك كعكة قبل أن تنجزي الواجب"، مبدأ بريماك Primack أو "قاعدة الجدة" grandma's rule في علم النفس Psychology 101. وحتى علم النفس الكلاسيكي، يبدو أنه يعترف بأن هذه القاعدة هي من اختصاص الأكبر.

٧ – لم تكن جوبلين تدلي ببيان سياسي عن طريق تجنبها التجمل ووضع المكياج. فمثل الكثير من المراهقات أصيبت بشرتها بطفح جلدي، على ما يبدو وهي في المدرسة العليا، لقد رأت نفسها كزميل مثل زملائها الذكور بدلاً من كونها حبيبة مرتقبة.

وفي الستينيات تجنبت الكثير من النساء العسكريات في الولايات المتحدة وضع المكياج من أجل توصيل بيان سياسي، يقول في الأساس إنهن لا يرغبن في أن يقدمن أنفسهن كنساء لذيذات معروضات لاستهلاك الرجال. وبالمقارنة، فإن كلا الجنسين في الكثير من الثقافات الوطنية تستخدم مساحيق الوجه ودهانات الجسد من أجل كلا من الطرد والجذب. ويعتبر تزيين النفس لدى النساء في الأساس، هو دائرة الاختصاص الإبداعية للأنوثة، وسواء اختارت المرأة أن تزين نفسها أم لا، وبغض النظر عن كيفية فعل ذلك، فهي لغة شخصية بأية طريقة من الطرق، تبعث بها المرأة بالرسالة التي ترغب في توصيلها.

٨ – من أجل معرفة المزيد عن السيرة الذاتية الدقيقة لجانيس جوبلين التي عاشت الصورة الحديثة من "الحذاء الأحمر" انظر: Myra Friedman, Buried Alive: The Biography of Janis Joplin (New York: Morrow, 1973). وهناك طبعة حديثة منها ستصدر قريبًا.

٩ – لا يعني هذا أن نغفل أسباب المرض العضوية، وفي بعض الحالات التدهورات الناشئة عن المعالجة الطبية في بعضها.

١٠ – ربما تظهر النسخ الحالية الموجودة لدينا من "الحذاء الأحمر" بوضوح أكثر كيف أن الموضوع الأصلى لهذه الشعائر قد جرى تشويهه وأفسد فى أكثر من ألف صفحة من البحث التاريخى. إلا إن النسخ المتبقية، على الرغم من أنها بقايا، فلها قيمة عظيمة، لأن الطبقات الأحدث والأكثر قسوة من حكاية الجان تخبرنا أحيانًا على وجه التحديد، ما الذى نحتاج إليه لنعرفه من أجل أن نبقى ونزدهر فى ظل ثقافة ما أو بيئة نفسية معينة [أو الاثنين معًا]، وهو ما يحاكى فعل العملية المدمرة التى تظهر فى الحكاية نفسها. ومن خلال هذا المعنى، فنحن محظوظات بطريقة غريبة أن حصلنا على شظايا حكايات تحدد بوضوح الفخاخ النفسية التى تنتظرنا هنا والآن.

١١ – تسمى غالبًا شعائر القدماء وكذلك النساء المعاصرات من السكان الأصليين، شعائر "البلوغ" و"الخصوبة". إلا أن هذه العبارات أُخذت من وجهة نظر ذكورية فى الأنثروبولوجيا [علم الإنسان] والأركيولوجيا [علم الآثار] والأثنولوجيا [علم الأعراق البشرية] منذ منتصف القرن التاسع عشر على الأقل. وهى العبارات التى تشوه للأسف عملية حيوات النساء وتشظيها، بدلاً من أن تقدمها فى حقيقتها الفعلية.

ومن الناحية المجازية، تمر المرأة إلى كلا الاتجاهين، إلى أعلى وإلى أسفل من خلال ثقوب عظام الحوض لديها مرات كثيرة وبطرق مختلفة وفى كل مرة تكتسب معرفة جديدة. وتستمر هذه العملية خلال حياة المرأة بأكملها. وهى لا تبدأ مع بداية الطمث وتنتهى مع سن اليأس.. أى فى الفترة التى تسمى مرحلة "الخصوبة". وبالأحرى، فإن كل شعائر "الخصوبة" ينبغى أن يطلق عليها شعائر العتبة؛ وتسمى كل منها وفقًا لقوتها التحويلية المحددة، ليس فقط وفقًا لما أُنجز ظاهريًا، بل ما أنجز داخليًا، فشعيرة مباركة "نافاجو"Navajo المسماة "طريق الجمال" هى مثال رائع للغة والتسمية التى تحدد لب المسألة.

١٢– كتاب "الحداد على حيوات لم تعاش" ـ دراسة سيكولوجية عن فقد الحمل للمحللة "اليونجية" جوديث ايه سافاج "Mourning Unlived Lives - A Psychological Study of Childbearing Loss by Jungian analyst Judith A. Savage كتاب رائع وهو أحد الكتب القليلة من نوعها فى هذه القضية التى تحمل دلالات رائعة للنساء. (Wilmette, Illinois: Chiron Books, 1989).

١٣ – إن شعائر مثل "هاثا" hatha وشعائر اليوجا التاتانية tatanic yogas والرقص، وغيرها من القوانين التى تنظم العلاقة مع الجسد تعيد شحن المرء بقوة هائلة.

١٤ – يقال فى بعض قصص الفلكلور أن الشيطان لا يستريح فى تقمصه الهيئة الإنسانية لأنها لا تلائمه على الإطلاق، ومن ثم تؤدى به إلى أن يعرج ويحجل، والمعنى الوارد فى حكاية الجان هو أن الفتاة فى "الحذاء الأحمر" تصل إلى حد أن تُقطع من قدميها ومن ثم محكوم عليها بالعرج أيضًا لأنها "رقصت مع الشيطان"، أى أنها تأخذ عنه "عرجه"، إذا جاز التعبير، بمعنى تدنيه البشرى المفرط وحياته الخافتة.

١٥ – فى أزمنة ما بعد المسيحية، أصبحت أدوات الإسكافى القديمة مرادفًا لأدوات التعذيب الشيطانية؛ المبرد المحبب، والكماشة، والزرادية، والكلابة، والشاكوش، والمثقاب وغيرها. وفى الأزمنة الوثنية كان صناع الأحذية يشاركون فى المسئولية الروحية لاسترضاء الحيوانات التى يأتى منها جلد الحذاء ونعله وبطانته وغلافه. وتأكد خلال القرن السادس عشر فى أنحاء أوروبا غير الوثنية أن "..الأنبياء المزيفين يأتون من بين السمكرية وصناع الأحذية".

١٦ – دراسات على التطبع مع العنف وتعلم العجز، قام بها خبير علم النفس، دكتور مارتين سليجمان Martin Seligman, ph.D. وآخرون.

١٧ – فى السبعينيات طبقت لينور إى واكر Lenore E. Walker هذا المبدأ فى كتابها الشهير عن النساء المسحوقات [The Battered Women [New York: Harpe & Row.1980. فيما يتعلق بالغموض الذى يكتنف النساء اللواتى يبقين مع شركاء يسيئون معاملتهن بصورة فادحة.

١٨ – أو لهؤلاء المحيطين بنا من الصغار والعجزة.

١٩ – الحركة النسائية .N.O.W وغيرها من المنظمات، بعضها ذات توجه بيئى والآخر تعليمى وحقوقي، رأسها/ يرأسها كثير من النساء ممن عملن على تطويرها وتوسعها، وكذلك تشكلت عضويتها من الكثير من النساء ممن خاطرن وتحملن أهوال جسام من أجل التقدم بها إلى الأمام وتوصيل صوتها، وربما وهو الأهم، فى الاستمرار بكامل صوتها. وفى مجال الحقوق هناك الكثير من الأصوات من كلا الجنسين ذكور وإناث.

٢٠ – هذا الاستمرار فى اتصال المرأة بنظيراتها والأكبر منها من النساء يقلل الخلاف ويدعم الأمان لهؤلاء النساء اللاتى يتحتم أن يعشن فى أجواء من العداء. ولكن فى أحوال أخرى يدفع هذا الإظلام السيكولوجى النساء إلى المدى الكامل من الخيانات لبعضهن البعض ليقطعن بذلك تراثًا آخر من الميراث الأمومى ـ وهو أن يكون لديهن نساء أكبر ممن سيتحدثن إلى النساء الأصغر، ممن سوف يتدخلن ويحكمن ويذهبن للاجتماع مع أى أشخاص كانوا، من أجل تحقيق مجتمع متوازن وحقوق متساوية للجميع وفى الثقافات الأخرى حيث يُفهم كل جنس أو كل نوع على أنه إما أخت أو أخ، وأن المعاملات المتدرجة التى يفرضها السن والسلطة تذوب فى دفء علاقات الاهتمام والمسئولية عن أى شخص أومنه.

وفيما يتعلق بنا كنساء، فقد خُدعنا عندما كنا أطفالاً، وهناك توقع مستمر من أن المرأة سوف تُخدَع أيضًا من الحبيب ورب العمل والثقافة. وتأتى خبرتها الأولى مع الخداع من حادثة بعينها أو عدة أحداث، من داخل خطوطها الأنثوية أو العائلية. وهى معجزة أخرى للنفس، إذ إن هذه المرأة مازالت تثق ثقة لا حدود لها حتى برغم أنها خُدِعت كثيرًا جدًا.

الخداع يتحقق حينما ينظر هؤلاء الذين يمتلكون السلطة إلى المتاعب ثم يحولون نظرهم بعيداً. يتحقق الخداع حينما يتنكر البشر للوعود، يتملصون من العهود، بالمساعدة، الحماية، الحديث لصالحنا، الوقوف إلى جانبنا، الانسحاب من ساحة الأعمال الجريئة، ومن ثَمَّ نمضى بدلاً من ذلك مهمومين، غير مبالين أو مكترثين.

٢١ – الإدمان هو شيء يستنزف الحياة، بينما يجعلها "تبدو" أفضل.

٢٢ – ليست المجاعة أو الضراوة أو الإدمان فى حد ذاتهم السبب فى الاضطراب العقلي، بل إنهم شكل أساسى من أشكال مهاجمة النفس حتى يتسنى لإحدى العقد الانتهازية أن تسود وتكون لها الغلبة على النفس الضعيفة. وهذا هو السبب الذى يزيد من أهمية معالجة الغريزة المكلومة حتى لا يقف المرء موقفًا متوانيًا فى ظل ظروف متردية.

٢٣ – تشارلز سيميك Charles Simic، "قصائد مختارة" Selected Poems (New York: Braziller, 1985)

٢٤ – عناصر الأسر:

– خذ المرأة المراد أسرها.

– روِّضها مبكرًا، ويفضل قبل الكلام أو الحركة.

– طَبِّعها إلى أقصى مدى اجتماعيًا.

– اغرس العجز فى طبيعتها الوحشية.

– اعزلها عن معاناة الآخرين وحرياتهم؛ حتى لا يكون لديها ما تقيس عليه حياتها وتقارنها به.

– علمها فقط جانبًا واحدًا من وجهات النظر.

– اتركها فى عوز (أو جفاف أو برودة)، ودع الجميع يرونها، لكن أحدًا لا يخبرها.

– دعها تكون منفصلة عن جسدها الطبيعى، ومن ثَمَّ إبعادها عن العلاقة مع هذا المخلوق.

– قيدها بالظروف التى تستطيع من خلالها أن تسرف فى التعامل بالأشياء التى أنكرتها فى السابق، وهى تلك الأشياء المثيرة والخطرة فى آن.

– امنحها أصدقاء، هم أيضًا محرومون، ممن يشجعونها على الإسراف والإفراط والإدمان.

– دع غرائزها المكلومة الخاصة بالحصافة والحماية تظل معطوبة دون إصلاح.

– بسبب إفراطها وانغماسها (طعام غير كاف، إفراط فى الأكل، المخدرات، قلة النوم، كثرة النوم، ... إلخ) دع "الموت" يتسلل ويحوم بالقرب منها.

– دعها تكافح من أجل استعادة شخصية "البنت المطيعة"، وتنجح فى ذلك، ولكن من حين إلى آخر.

– ثم – وفى النهاية – دعها تعود إلى الانغماس المسعور فى التجاوز السيكولوجى والإدمان الفسيولوجى، واللذان هما مميتان فى حد ذاتهما، أو من خلال سوء الاستخدام (الكحول، الجنس، الغضب، الإذعان، السلطة، ...إلخ).

هاهى الآن أسيرة. اعكسى العملية وسوف تتحرر. أصلحى غرائزها ولسوف تصبح قوية وقادرة.

الفصل التاسع

الرجوع: العودة إلى النفس

١ – موضوع هذه القصة هو العثور على الحب والبيت، ومواجهة طبيعة الموت هى أحد المتغيرات الكثيرة الموجودة فى شتى أنحاء العالم. (أيضًا وسيلة حكى القصة بتكسير الكلمات المتجمدة من على شفاه المتحدث وتذويبها فوق النار لمعرفة ما الذى قيل – نجدها فى شتى أرجاء العالم من خلال البلدان ذات الجو البارد).

٢ – ويقال أيضًا فيما بين المراقبين إن النفس لا تتجسد فى اللحم أو تلد الروح حتى تتأكد من أن الجسد الذى سوف تسكنه مزدهر بحق. وهذا هو السبب فى أن الطفل لا يطلق عليه اسم حتى مرور سبعة أيام بعد الميلاد، أو بعد دورتين قمريتين، أو حتى بعد أن يمر وقت أطول من هذا، وبذلك تتأكد أن اللحم قوى بالشكل الكافى لغرس النفس التى تلد بدورها الروح. علاوة على ذلك يتمسك نفس الناس بالفكرة المعقولة، بأنه لا ينبغى ضرب الطفل؛ لأن ذلك يطرد الروح من جسده، ويستلزم الأمر عملية طويلة وشاقة لاستعادتها وإرجاعها إلى بيتها الصحيح مرة أخرى.

٣ – العملية البدئية ـ تأتى كلمة البدء – أو بدء الدخول والاطلاع initiation من الأصل اللاتينى initiare، بمعنى يبدأ، يُدخِّل أو يُقدِّم، يُعلِّم. والشخص المُدْخَل أو المُلَقَّن initiate هو الشخص الذى بسبيله أن يبدأ طريقًا جديدًا، وهو الشخص الذى على وشك التقديم وتلقى التعليمات. والمرأة المُدْخِلَة أو المُلَقِّنة initiator هى التى تلتزم بالعمل العميق للإعداد وتجميع ما تعرفه النساء عن الممر أو الطريق، وهى التى تبين "الكيفية الفعلية"، وتوجه المُلَقَّنة، أو المُدخَلة؛ حتى تستطيع أن تواجه التحدى ومن ثم تنمى قواها.

٤ – فى عمليات التلقين الخرقاء، أحيانًا تبحث المُلَقِّنة فقط عن نقاط الضعف عند المُلَقَّنة وتنسى أو تغفل السبعين فى المائة الأخرى من عملية التلقين: وهى عملية تقوية قدرات المرأة ومواهبها. فغالبًا ما تخلق المُلَقِّنة الصعوبات بدون دعم؛ تخترع الأخطار ثم لا تفعل شيئًا. وهو نمط مُرَحَّل من الطريقة الذكورية المتشظية فى التلقين؛ التى تقوم على أن الخذى والذل يقويان المرء. فهن يصدرن الصعوبات وليس الدعم. أو يكون هناك اهتمام كبير بالإجراءات، لكن الاحتياجات الماسة للأحاسيس وحياة النفس، تُعلَّق جانبًا لمرحلة لاحقة. ومن وجهات النظر الخاصة بالنفس والروح، فإن التلقين القاسى أو اللاإنسانى لا يمكن أن يُقَوِّى الجانب الأنثوى أو ما ينتسب إليه. إنه فوق نطاق الفهم.

ومع الافتقار إلى المُلَقِّنات القادرات، أو مع المُلَقِّنات اللواتى يقترحن الإجراءات الفاسدة، فإن المرأة سوف تحاول التلقين الذاتى. وهاهنا أداء بالغ الروعة وإنجاز مبهر إذا تحصلت حتى على ثلاثة أرباعه. وهو أمر جدير ببالغ الثناء، لأنه يتعين عليها أن تنصت وترهف سمعها لصوت النفس الوحشية، لتعرف ماذا يأتى بعد، وما الذى يليه بعدئذ، وما الذى يعقب هذا، وما يتبع ذاك، بدون تأكيدات أنه قد تحقق بهذه الطريقة وأنتج التأثير الصحيح ألف مرة من قبل.

٥ ـ هناك "كمالية" perfectionism سلبية و"كمالية" إيجابية. النوع السلبى يدور غالبًا حول الخوف من عدم الكفاية. أما الكمالية الإيجابية فهى تشبه كثيرًا بذل أقصى جهد والبقاء إلى جانب شيء ما منتج من أجل السيادة والسيطرة. وأمثلة "الكمالية" الإيجابية هى تعلم فعل الأشياء بشكل "أفضل"؛ كيف تكتبين أفضل، تتحدثين، تصورين، تأكلين، تستريحين بصورة أفضل، وهكذا. وهناك نوع آخر من "الكمالية" الإيجابية، وهو فعل أشياء معينة متناغمة من أجل التعرف على حلم معين.

٦ – وضع صديرية نحاسية للثديين"، هى عبارة شهيرة قالت بها يانسى إليس ستكويل، أخصائية العلاج الناشطة والقصاصة الرائعة. وهى تعمل فى كولورادو، لكنها تنحدر أصلاً من شرق تكساس، ولابد وأن هذا يفسر لك كل شيء.

٧ – تحت رعاية اتحاد النساء فى بركلي، كاليفورنيا، والكثير من الشافيات الموهوبات، إحداهن طبيبة السجن الرقيقة جداً، الدكتورة تراسى ثامبسون، والمعالجة الناشطة وكاتبة القصة، كاثى بارك، الحاصلة على ماجستير العلوم الاجتماعية (M.S.W.).

٨ – "المرأة التى تعيش تحت سطح البحيرة" "Woman Who Lives Under Lake," from C.P. Estes, Rowing Songs For the Night Sea Journey; Contemporary Chants (privately published, 1989).

٩ ـ وجدت كلماتهم التصويرية وعباراتهم التشبيهية طريقها إلى المجموعات العرقية الإسبانية والأوروبية الشرقية فى هذا الجزء من البلد.

١٠ – لا يشترط أن تكون حاجة الصغار هى الداعى للبقاء. يمكن أن يكون أى شيء. "رعاية نباتاتى المنزلية. كلبى. الواجبات المدرسية. صديقتى أو صديقى. نباتاتى الأمريكية من الفصيلة الباذنجانية". كل هذا مجرد خدعة أو حيلة. فقلب المرأة يرتجف شوقًا للذهاب، بيد أنه يرتعش رغبة فى البقاء أيضًا.

١١ – عقدة "أن تكونى كل الأشياء لكل الناس"، تهاجم كفاية المرأة، وتحثها على أن تتصرف كما لو أنها هى "الشافية العظيمة". لكن بالنسبة للبشر، فإن محاولة القيام بدور "النموذج الأولى"، يشبه تمامًا محاولة أن تكونى إلهة، فهذا يستحيل تحقيقه فى الواقع، إذ إن المجهود المبذول فى المحاولة يؤدى بالنفس إلى الجفاف والتيبس، ومن ثم الانسحاق والتهشم.

فبينما يمكن أن يصمد "النموذج الأولي" أو "الطراز البدئي" لتصورات البشر من الرجال والنساء، إلا إن البشر لا يمكنهم أن يتحملوا أن يُعاملوا كما لو كانوا "نموذجًا أوليًا" ومن ثم فهم محصنين غير قابلين للاستنزاف. فحينما يُطلَّب ويُتَوَقَّع من المرأة أن تقوم بدور النموذج الأولي الذى لا يكل للشافية العظيمة، نراها تتهاوى من ثقل أحمالها وتنهار تحت وطأة أدوارها التى تؤديها للكمالية السلبية. إذ إنه حينما يُطلَّب منك أن تخطين إلى حيث ترفلين فى النعيم مرتدية أثواب "النموذج الأولي" لأى تصور أو فكرة مثالية، فمن الجدير بك والأكثر صلاحية أن تنظرين إلى الأفق البعيد، وتهزين رأسك، وتواصلين سيرك فى اتجاه البيت.

١٢ - Adrienne Rich, "The Fact of a Doorframe, (New York: Norton, 1984), p.162.

١٣ - فى حكايات أخرى مثل "الجمال النائم"، تستيقظ المرأة النائمة، ليس لأن الأمير قد طبع قبلة على جبينها، بل لأن الوقت قد حان.. لقد انتهت لعنة المائة عام، وهاهو الوقت قد حان لكى تستيقظ. غابة الأشواك الملتفة حول برجها قد زالت، ليس لأن البطل عملاق، لكن لأن اللعنة قد انتهت وحان الوقت. فحكايات الجان تعلمنا مرارًا وتكرارًا: حينما يحين الوقت، فقد آن الأوان.

١٤ - يطلق على هذا الطفل فى علم النفس "اليونجى" الكلاسيكى، "مُرشِد الروح فى العالم الآخر"، أى على ذلك الجانب من الروح الأنثوية أو الميل العدائى الذكورى، نسبة إلى "هيرمس" Hermes، الذى يقود الأرواح فى العالم السفلي. وفى بعض الثقافات الأخرى، يسمى هادى الأرواح أو مرشد النفوس بأسماء جوجو juju، بروجا bruja، انجاكوك angagok، تساديك tzaddik ، وتستخدم هذه الكلمات باعتبار أنها كل من الأسماء الصحيحة، وأحيانًا كصفات لوصف الحالة السحرية لشيء أو شخص ما.

١٥ - فى القصة، تؤدى رائحة جلد الفقمة بالطفل أن يشعر بالتأثير الكامل للحب الروحى لأمه. شيء ما من شكل روحها يهب عليه ويتخلله، لا يؤذيه، لكن يجعله متنبهًا. ومازال حتى الآن فى بعض العائلات الإنيويتية Inuit المعاصرة، حينما يموت أحد الأحياء، فإن الأحياء يرتدون فراء الشخص المتوفى وغطاءات الرأس وواقيات السيقان، وغيرها من الأدوات الشخصية. وتعتبر العائلة والأصدقاء الذين يرتدون هذه الأشياء أن ذلك تحول من روح إلى روح، وهو التحول الضرورى لاستمرار الحياة نفسها. إذ يسود الاعتقاد أن بقايا الروح القوية تعلق فى ملابس المتوفى وأدواته.

١٦ - مارى أوكولات Mary Uukulat هى مصدرى الأصلى لهذه القصة القديمة المشهورة.

١٧ - نفس المصدر.

١٨ - قاموس أوكسفورد.

١٩ - تميل النساء إلى أخذ الوقت الكافى بعيدًا استجابة للأزمات الصحة البدنية - وخاصة صحة الآخرين، لكن يتجاهلن تخصيص وقت للمحافظة على علاقاتهن مع أرواحهن. فكثير من النساء يقدن علاقاتهن مع النفس كما لو أنها لم تكن أداة عظيمة الأهمية. وكأى أداة للقيمة، فهى تحتاج إلى تنظيف وتزييت وإصلاح. وإلا فإن العلاقة، مثل سيارة على طريق موحل، ستؤدى إلى إبطاء الحياة اليومية للمرأة، وتتسبب فى أن تبذل مجهودًا هائلاً لأداء أبسط المهام، وفى النهاية تتوقف على حافة هاوية الحسرة والأسى، بعيدًا عن المدينة وعن التليفون. ثم مسيرة طويلة وممتدة على طريق العودة إلى البيت.

٢٠ - المرجع من روبرت بلاى Robert Bly فى مقابلة نشرت فى Bloomsbury Review (January 1990), "The Wild Man In the Black Coat Turns: A conversation" by Clarissa Pinkola Estes, ph.D. - وتقول صحيفة "ألاى برس" عن المقابلة، إنها "مقابلة حية". فهى تناقش العلاقة بين النموذجين الأوليين، الرجل الوحشى والمرأة الوحشية.

الفصل العاشر

تطهير المياه: تغذية الحياة الإبداعية

١ – فيلم "حقل الأحلام"، مأخوذ عن رواية "Shoesless Joe" لـ "W.P. Kinsella."

٢ – تكون لمشكلة الحياة الإبداعية المسروقة فى العادة عدة أسباب: العقد السلبية الداخلية، والافتقار إلى الدعم من العالم الخارجي، وأحيانًا أيضًا يكون السبب هو التخريب المباشر كذلك.

وفيما يتعلق بالتدمير الخارجى للأفكار والمساعى الجديدة، فإن الكثير من الأسئلة الخلاقة قد استبعدت بدعوى أنها غير حاسمة عن طريق معالجتها غالبًا بنموذج "إما/ أو" أكثر من أى شيء آخر يمكن أن أفكر فيه. ما الذى أتى أولاً؟.. الدجاجة أم البيضة؟.. وغالبًا ما يصنع هذا السؤال نهاية لإمعان النظر فى شيء ما وتحديد أوجه القيم العديدة له. إنه يغلق زاوية الرؤية للكيفية التى يتشكل بها، وما هى فوائده المحتملة. وغالباً ما يكون الأكثر فائدة أن نستخدم النموذج التعاونى المقارن "و/ و". فالشيء هو هذه، "و" هذا، "و" ذاك. إنه يمكن/ لا يمكن استخدامه بهذه الطريقة "و" هذا السبيل "و" ذاك الطريق.

٣ – يُنطَّق اسم "La Llorona" على الشكل الآتى: "لايا – رو – نا" مع الضغط على مقطع "رو"، وتدوير الراء قليلاً.

٤ – كانت قصة "لايارونا" تُحكى منذ الوقت الذى جلست فيه "زوجة" الإله إلى جانب النار. نفس القصة مرات ومرات مع بعض الخلاف البسيط الذى ينصب على الكيفية التى كانت ترتدى بها ملابسها. "كانت تلبس مثل مومس، ويلتقطها أحد الشباب بالقرب من النهر فى إلباسو .El Paso هل هو اندهش ياولد!". "لقد كانت ترتدى قميص نوم طويلاً وفضفاضاً". "كانت ترتدى ثوب زفاف، وطرحة طويلة بيضاء فوق وجهها".

كذلك يستخدم كثير من الأمهات والآباء اللاتينيين قصة "لايارونا" كنوع من حكايات قبل النوم *الغامضة*. ويخاف معظم الأطفال كثيراً من القصص التى تتناول خطفها للأطفال لكى تستعيض بهم عن صغارها، إلى حد أن الأطفال فى المدن الواقعة على النهر يعرفون أنهم يجب أن يبقوا بعيداً عن الماء بعد حلول الظلام، وأن يعودوا إلى منازلهم فى الوقت المناسب.

ويقول بعض من يدرسون هذه الحكايات إنها حكايات أخلاقية، بمعنى أنها تروِّع الناس فى تصرفاتهم أنفسهم. إن معرفة العذاب من خلال هؤلاء الذين صنعوا هذه القصص بدمائهم، تهزنى بعنف مثل الحكايات الثورية، وهى القصص المقصود منها أن ترفع درجة الوعى حول خلق نظام جديد. ويسمى الرواة هذه القصص، مثل "لايارونا" (Los Cuentos de Revolucion)، قصص ثورية.

وقصص الكفاح، النفسى أو غيرها، هى تقليد بالغ القدم، يسبق فتح المكسيك. ويقول بعض القصاصين Cuentistas القدامى من المكسيك، إن المخطوطات الأزتيكية Aztec ليست سجلات للحرب كما يظن الكثير من الدارسين، لكنها قصص مكتوبة بالحروف المصورة عن المعارك الأخلاقية العظيمة التى خاضها كل الرجال والنساء، وشعر الكثير من الدارسين من المدرسة القديمة أن هذا مستحيل لأنهم كانوا متأكدين من أن المواطنين الأصليين لم تكن لديهم القدرة على التجريد والتفكير الرمزي. فهم كانوا يشعرون بأن *الحضارات* القديمة مثل الأطفال، كل شيء لديهم بسيط وحرفي. لكن بإمكاننا أن نرى عن طريق دراسة الشعر *"النوالتى"* Nahuatl و"المايانى" Mayan فى هذه الأزمان، أن التشبيهات المجازية والاستعارات كانت شائعة وتوافرت قدرة الإبدا ع لكل من التفكير والكلام التجريديين.

٥ – مثل (المعاهدة الوطنية للخضر) Green National Convention فى (التقسيم القارى) Continental Divide فى جبال روكى Rocky Mountains لعام ١٩٩١.

٦ – اعطتنى إياها القصاصة ماريك بياندرياس أندروبولوس، من كورنثة Corinth، واعطاها لها أندريا زاركولوليس Andrea Zarkokolis، من كورنثة أيضاً.

٧ – مارسيل باجنو Marcel Pagnol، "جان دى فلوريتى" Jean de Florette، و"مانون اوف سبرنجز Manon of Springs، قصتان ترجمهما دبليو إى فان هايننجن W.E. van Heyningen (San Francisco: North Point Press,1988). وحولهما كلود بيرى Claude Berri إلى فيلمين (Orion Classic Release,1987).

يدور العمل الأول حول بعض الأشرار الذين يسدون نبعًا للماء من أجل منع زوج شاب وزوجة شابة من تحقيق حلمهما فى العيش فى حرية فى البرية؛ وإنتاج طعامهما فى حضن الحياة البرية الوحشية ووسط الأشجار والأزهار. ومن ثم فإن الأسرة الصغيرة تتضور جوعًا، لأنه لا ماء يتدفق إلى أراضيهما. ويأمل الأشرار أن يشتروا ملكيتهما بثمن بخس بمجرد أن تشيع سمعتها كأرض مجدبة قاحلة، ويموت الزوج الشاب، وسرعان ما تصبح الزوجة عجوز هرمة. وينمو ابنهما بدون ميراث.

فى الكتاب الثانى يكبر الطفل، وهى بنت، وتكتشف المؤامرة وتنتقم لأسرتها، تخوض فى الطين حتى ركبتيها، وتنتزع بيديها الداميتين الحجر الصلب لتحرر الماء. ويتدفق النبع قويًا مرة أخرى ويفيض فوق الأرض وإليها، ويدفع الماء كرات الصخر ويدحرجها أمامه ليفضح أفعال الأشرار.

٨ – "الخوف من الفشل"، إحدى العبارات المضللة التى لا تصف حقيقة ما الذى تخاف منه المرأة بالفعل. فعادة ما يكون للخوف المفرد ثلاثة أجزاء؛ أحدها بقايا من الماضى (وهذا غالبًا ما يكون مصدراً للخذى)، وجزء آخر هو افتقار للتأكيد فى الحاضر، والجزء الأخير هو الخوف من النتائج السيئة أو العواقب الوخيمة فى المستقبل.

وفيما يتعلق بالحياة الإبداعية، فإن أحد أشهر المخاوف ليس هو على وجه التحديد الخوف من الفشل، لكنه بدلاً من ذلك هو الخوف من اختبار الجَلد والتحمل. فيسير التفكير على نحو كالتالى.. إذا فشلت، يمكنك أن تنهضى بنفسك وتبدئى من جديد؛ فلديك فرص لا نهائية أمامك. لكن ماذا يحدث إذا نجحت نجاحًا متوسطًا؟.. ماذا يحدث لو أنه بصرف النظر عن جدية محاولتك فإنه على الرغم من إنجازك إلا إنه لم يكن على المستوى الذى أردته؟.. هذه هى أكثر القضايا المعذبة لهؤلاء اللواتى يبدعن. وهناك الكثير والكثير من هذه القضايا. وهذا هو السبب فى أن الحياة المبدعة هى ممر عميق ومعقد فى حد ذاته. وحتى بالرغم من كل ذلك التعقيد فلا ينبغى له أن يبعدنا عن الحياة الخلاقة، لأنها تقع مباشرة فوق القلب من الطبيعة الوحشية. وبالرغم من أسوء مخاوفنا تأتينا تغذية قوية من الطبيعة الغريزية.

٩ – فى وقت من الأوقات كانت "الهاربيات" Harpai هى إلاهات الريح. وكانت هى إلاهات الحياة والموت. ولسوء الحظ فقد انفصلت الهاربيات بعيداً عن كونها السلف الأعلى لكلا الوظيفتين وأصبحت أحادية الجانب. وكما رأينا فى تفسيرات طبيعة الحياة/ الموت/ الحياة، فإن أية قوة تحكم الميلاد تتحكم أيضًا فى الموت. وعند الإغريق على أية حال، فإن الثقافة التى تحكمها أفكار ومثاليات القلة تركز بشدة على جانب الموت لـ"الهاربى" على أنها المرأة الشيطانة "طائر الموت" واستبعاد "الهاربي" كحاضنة للميلاد وطبائعها المغذية. ومع الزمن كتب "أورستس" Orestes [ابن أجاممنون فى الميثولوجيا الإغريقية] مسرحيته التى تُقتَّل فيها "الهاربيات" أو تُطارَد إلى كهف عند نهاية الأرض، فقد دُفنت بالفعل الطبيعة المنعشة لهذه المخلوقات.

١٠ – هذه هى نسخة "ما بعد الأورستية" .post-Orestian وعن طريق الصدفة، فليست كل الطبقات السلبية والطلاءات المضافة أبوية، كما أن كل الأشياء الأبوية ليست دائمًا سلبية، فهناك بعض من القيمة حتى فى الطبقات الأبوية السلبية القديمة المضافة إلى الأساطير، حيث تصور الأنوثة القوية الصحية التى كانت، ذلك لأنها لا تظهر لنا فقط كيف أن الثقافة الغازية تقتطع منها الحكمة التى كانت تحتوى عليها سابقًا، بل إنها ربما تظهر كيف يمكن للمرأة المستعبدة أو الخانعة أو مجروحة الغريزة أن تنظر إلى نفسها حينئذ، وحتى إلى يومنا هذا، وتبين كذلك بالمثل كيف يمكن أن تشفى.

وتترك لنا أية قائمة من الوصايا الهدامة للمرأة أو ضدها (أو للرجال)، تترك وراءها لذلك نوعًا من صورة أشعة أكس للنموذج الأولى لما جرى تعديله وتحته على شكل تطور المرأة حينما رُفعت فى الثقافة التى لا تجد الأنوثة مقبولة. لذلك نحن بحاجة لأن نخمن. إن كل شىء مسجل فى طبقات حكايات الجان والأساطير.

١١ – هناك الكثير من الرموز تحمل كلاً من الخصائص الذكورية والأنثوية، ومن الأهمية بمكان فى الأساس، أن يقرر الناس لأنفسهم أيهما تلك التى سوف يستخدمونها كنظارة مكبرة للتأمل فى مسائل الروح والنفس، فليس هناك معنى للمجادلة، كما قد يريد البعض أن يفعل، حول ما إذا كان الرمز لأى شىء هو ذكورى أم أنثوى، لأنه يبدو فى النهاية أن هذه المحددات هى فقط طرق خلاقة للنظر أو البحث فى المسألة، وأن الرمز فى حد ذاته يتضمن بالفعل قوى أخرى، ولكن بسبب وجهة النظر الأرشميديسية فنحن لا نقدر على سبر أغوارها. إلا أن استخدام الصفة الذكورية أو الأنثوية يظل مهمًا، لأن كل منهما عدسة مختلفة يمكن من النظر خلالها تَعلُّم الكثير. وهذا هو السبب الذى ننظر من أجله على الرموز كلية، وذلك لكى نرى ما الذى يمكن أن نتعلمه، وكيف يمكن تطبيقها، ولأى شىء خصوصًا يمكن أن يكون البلسم الشافى.

١٢ – جانيت جونس Jennette Jones ومارى ماتون Mary Ann Mattoon، "هل الميل العدائى طراز قديم؟" ?Is The Animus Obsolete، من المقتطفات الأدبية تحت عنوان "استيقاظ الإلاهة مرة أخرى" The Goddess Reawakening، حررتها شيرلى نيكولس Shirley Nichols (Wheaton, Illinois: Quest Books,1989) ويشرح هذا الفصل بالتفصيل التفكير فى الوقت الحالى فيما يتعلق بالميل العدائى بأقلام مختلف المحللين/ المؤلفين حتى عام ١٩٨٧

١٣ – إنه روتين بين الإلاهات العظيمات أن يكون للإلاهة ابنًا من جسدها. وفيما بعد يصبح الابن حبيبها/ عشيقها/ زوجها. وعلى الرغم من أن البعض قد يأخذون هذا بمعناه الحرفى ويفهمونه على أنه وصف لغشيان المحارم، لكن ليس المقصود أن يفهم بهذه الطريقة، ولكن ينبغى بدلاً من ذلك أن يؤخذ على أنه طريقة لوصف الكيفية التى تلد بها النفس القوة الذكورية المحتملة التى تصبح مع تطورها نوعًا من الحكمة والقدرة وتمتزج مع قواها الأخرى بطرق كثيرة.

١٤ – وأحيانًا النبض لهذا الذراع بالمثل.

١٥ – فى الأساس، إذا قطعنا أنفسنا عن فكرة الطبيعة الذكورية، فإننا نفقد قطبًا من أقوى الأقطاب من أجل التفكير وفهم الغموض الذى يكتنف الطبائع المزدوجة للكائن الإنسانى على كل المستويات. لكننى ربما أفضل إذا كانت المرأة تُصدَم من فكرة الكينونة الذكورية كجزء من الأنوثة، أن تسمى هذه الكينونة "الطبيعة المعبرية" أو أى شىء آخر تفضله، حتى لا تنقطع عن تصور القطبين اللذين يعملان معًا وفهمهما.

١٦ – قاموس أوكسفورد.

١٧ – ربما أصف هذا على أنه الطبيعة الذكورية القوية التفاوضية، وهى الطبيعة التى يجرى تسطيحها

فى الكثير من الثقافات فى الرجال الفعليين عن طريق الأعمال اليومية التى لا معنى لها، ولا تحمل أية ميزة روحية، أو الحضارة التى تخدع الرجال وتكبلهم وتحتفظ بهم هناك حتى لا يتبقى منهم شيء يذكر.

١٨ – من خلال تحقيقاتي، وجدت أن هناك بعض الدلالات أيضًا على أن القصة مختلفة عن الحكايات القديمة للانقلاب الشمسى للسنة القديمة/ السنة الجديدة، حيث تموت السنة المنصرمة وتولد من جديد فى هيئة نابضة بالحياة.

١٩ – تلقيت هذه النسخة بكل حب من "كاتا" التى عايشت معسكر الأشغال الشاقة الروسية لمدة أربع سنوات فى الأربعينيات.

٢٠ – التحول عن طريق النار أو فوقها أو فيها هو موضوع عالمي. والقصة من نوع "الشعرات الذهبية الثلاث" نجدها فى الأساطير الإغريقية، حيث تضع ديميتر Demeter، الإلاهة الأم العظيمة رضيعًا فانيًا فى النار فى المساء من أجل أن تمنحه الخلود. وتصرخ أمه ميتانيرا Metanera حينما يتصادف وتشاهد ذلك، لتقطع عملية الممارسة. وتكون "ديميتر" حذرة عندما تترك العملية النارية.. وتقول لـ (ميتانيرا): "يا للأسف، الآن سوف يكون الطفل هالكًا فقط".

الفصل الحادى عشر

السخونة: استعادة الجنس المقدس

١ – تحدث الأشياء التى تبعث السعادة والسرور أيضًا ودائمًا "خلف الأبواب"، ومن خلالها يمكن استغلال المرء أو السيطرة عليه.

٢ – قصص العم تونج با Tuong- Pa أو ترونجبا Trungpa هى قصص المخادع "البذيئة"، ويقال إنها نشأت فى "التبت". وهناك قصص مشابهة عند كل الشعوب.

٣ – توجد فى كاتال هيويك Catal Huyuk أيقونة "ما بين الساقين"، عالية على الحائط. الصورة لامرأة تباعد ما بين ساقيها إلى أقصى مدى، وتكشف عن "فمها السفلى" كمهبط ممكن للوحى والإلهام. إن مجرد التفكير فى مثل هذه الصورة يجعل الكثير من النساء يضحكن ضحكة مكتومة، مفعمة بالمعرفة.

٤ – تشارلس بوير Charles Boer، "التراتيل الهوميرية" The Homeric Hymns– (Dallas: Spring Publication, 1987) وهى ترجمة رائعة بحق.

٥ – تحكى فى العادة قصص الكيوتات، فقط أثناء الشتاء.

الفصل الثانى عشر

تخطيط الأرض: حدود الغضب والتسامح

١ – فى الأسرة والوسط الثقافى المحيط عن قرب.

٢ – تنتج أضرار الطفولة التى تصيب الغريزة والأنا والروح، من ازدراء الطفل بقسوة، وإهماله وعدم الاستماع أو النظر إليه، وعدم ملاحظته ببصيرة متفتحة، أو حتى على الأقل بقدر مقبول من الاتزان. وفيما يتعلق بالنساء، فهناك الكثير من الأذى من جراء التوقع المنطقى من أن الوعود سوف تُنفذ، وأن المرأة ستعامل بكرامة، تجد طعامها حين تجوع، وتستمتع بحريتها فى الكلام والتفكير والشعور والإبداع.

٣ – بطريقة ما، تشبه العاطفة القديمة مجموعة من أوتار البيانو فى النفس. يمكن أن يؤدى النقر عليها من أعلى إلى اهتزاز هائل لتلك الأوتار الموجودة فى العقل. ويمكن جعلها تعزف دون النقر عليها مطلقاً. فالأحداث التى تحمل نغمة قريبة أو كلمات شبيهة أو ملامح بصرية تقترب من الأحداث الأصلية، تؤدى بالمرء أن "يقاتل" للاحتفاظ بالمادة القديمة ليمنعها من "النفاذ".

فى علم النفس "اليونجى"، يسمى هذا الانفجار فى درجة المشاعر العظيمة "تجمع عناقيد العقدة". وعلى العكس من "فرويد" الذى يسم مثل هذا التصرف على أنه عصابى، فإن "يونج" اعتبره بالفعل استجابة متماسكة، شبيهة بتلك التى تبديها الحيوانات التى أرهقت أو عُذِّبت أو روِّعت أو أصيبت. فيميل الحيوان إلى الاستجابة للروائح والحركات أو الأدوات أو الأصوات الشبيهة لتلك الأصلية التى أحدثت الإصابة. والبشر لديهم كذلك نفس نمط التعرف أو الاستجابة.

ويتحكم الكثير من الأشخاص بمادة العقدة القديمة عن طريق الابتعاد عن الأفراد أو الأحداث التى تثيرها. وأحياناً يكون هذا منطقياً ومفيداً، وأحياناً أخرى لا يكون كذلك. لذلك قد يتجنب رجل ما كل النساء ذوات الشعر الأحمر مثل أبوه الذى كان يضربه بعنف. وهناك امرأة قد تبتعد تماماً عن كل المناقشات والمنازعات المستمرة، لأنها تستحضر الكثير بداخلها. لكننا نحاول أن نقوى من قدرتنا على أن نبقى فى كل أنوا ع المواقف بصرف النظر عن العقد، وذلك لأن قوة البقاء تجعل لنا تأثيراً فى العالم. وهذا هو ما يعطينا القدرة على تغيير الأشياء حولنا. إذا كنا نتفاعل بمفردنا مع عقدنا، فإننا سوف نختبئ فى جُحْر لبقية حياتنا. وإذا كان فى استطاعتنا أن نكتسب بعضاً من التسامح معها، نستغلها ونستفيد منها مثلما لو كانت حليفتنا، فمثلاً نستخدم الغضب القديم فى غرس أسناننا فى تصريحاتنا، ثم نستطيع أن نشكل أشياءً كثيرة أو نعيد تشكيلها.

٤ – هناك بالفعل مجموعة أعراض للاضطرابات فى المخ، يخرج فيها الغضب عن نطاق السيطرة بصورة واضحة، وتعالج هذه الحالة بالعلاج الطبى، وليس بالطب النفسى. ولكن هنا نحن نتحدث عن الغضب الذى تتسبب فيه ذكرى عذاب سيكولوجى سابق من نوع ما أو آخر. وربما يمكننى أن أضيف أنه فى الأسر التى يكون فيها طفل "حساس"، فإن الأطفال الآخرين فى الأسرة قد لا يشعرون بأنهم قد عُذِّبوا، حتى لو كانوا قد عُومِلوا بطريقة مشابهة.

فالأطفال لديهم احتياجات مختلفة، لديهم اختلاف فى "سمك طبقة الجلد الخارجى، قدرات مختلفة على فهم الألم". فالطفل الذى لديه أدنى "المستقبلات"، إذا صح التعبير، سوف يستشعر فى وعيه أقل تأثير ممكن من الإحساس بالإساءة أو الظلم. أما الطفل الذى لديه أقوى درجة حسية، فسوف يشعر فى وعيه بكل هذا، وربما يشعر تماماً بجراح الآخرين بالمثل. إنها ليست مسألة صدق أو عدم صدق، لكنها مسألة توافر القدرة على استقبال التحولات التى تمضى حوله.

وفى هذه المسألة الخاصة بإنجاب الأطفال، فإن الحقيقة العامة القديمة التى تقضى بأنه ينبغى تنشئة كل طفل، ليس "كما ينص الكتاب"، بل وفقاً لما يتعلمه المرء بملاحظة حساسيات الطفل وخصائصه الشخصية ومواهبه - هى نصيحة غالية. ففى عالم الطبيعة بمقدور نبات الفيلوديندرون [نبات استوائى أمريكى متسلق] الطويل الضامر أن يعيش بدون ماء إلى أقصى حد على ما يبدو، لكن نبات الصفصاف الأكبر حجماً والأكثر سمكاً لا يستطيع. وهناك اختلافات مثل هذه بين البشر أيضاً.

بالإضافة إلى أنه لا ينبغى إساءة الفهم بأنه حينما يشعر أحد البالغين بالغضب أو يعبر عنه، فإن هذا علامة مؤكدة على عمل لم يكتمل فى الطفولة. فهناك حاجة ماسة ومكان للغضب الصحيح والصريح، وخصوصاً

حينما تصدر نداءات سابقة عذبة من أى مكان موجهة إلى الوعى لتخفيف درجة حدة الصوت وتمضى دون الالتفات إليها. الغضب هو الخطوة التالية فى مراتب لفت الانتباه.

إلا أن العقد السلبية يمكن أن تشعل الغضب الطبيعى وتحوله إلى غضب مضطرب ومدمر، فالعامل المساعد يكون ضئيلاً للغاية فى معظم الأحوال، لكن يستجيب كما لو كان تأثيره بالغ الفعالية. ويمكن لاختلالات الطفولة وللضربات التى تنزل بها أن يكون لها تأثير إيجابى بكثير من الطرق، وهو ما يؤدى بنا أن نأخذ به كأناس بالغين. فالكثيرُ من القادة ممن يوجهون تجمعات سياسية ضخمة أو مجموعات أكاديمية أو أنواع أخرى من القبائل أو "العائلات" يفعلون هذا بطريقة أكثر ازدهاراً ونجاحًا من الطريقة التى تربوا عليها هم أنفسهم.

٥ – سمعت من رواة التراث اليابانى العديد من القصص المختلفة التى تذكر أن دبًا تقتله قوة شريرة، ومن ثم لا يمكن أن تزدهر الحياة الجديدة فيما بين الأناس الذين يعبدون الدب. وتُدفن جثة الدب وسط الكثير من مظاهر الحزن والحداد. لكن دموع النساء تنهمر فوق القبر وتبعث به الحياة مرة أخرى.

٦ – إن إطلاق الغضب المرير القديم جزءًا فجزءًا، أو طبقة إثر أخرى، هو عمل أساسى للنساء. فمن الأفضل أن تحاولى أخذ هذه القنبلة إلى الخلاء من أجل تفجيرها، وعدم إشعالها بالقرب من أناس أبرياء. فالأمر يستحق المحاولة لإبطال مفعولها بطريقة تساعد ولا تؤذى. فى الكثير من الأحيان يؤدى استمرار سماع صوت ما أو مشهد ما لشخص أو شيء إلى تفاقم حالتنا إلى درجة أسوء. فمن المفضل حينئذ أن نبتعد عن هذا الحافز أو المثير مهما كان وأيًا كان. وهناك الكثير من الطرق لفعل ذلك. غيرى الحجرات، أماكن الاجتماعات، غيرى الموضوعات، غيرى المشاهد. إن هذا يساعد كثيراً جداً.

ويحتفظ القول القديم، عن العد رويداً رويداً حتى الرقم عشرة، بمنطق قوى يبرره. فإذا كان بإمكاننا أن نوقف، ولو مؤقتًا، تدفق "الأدرينالين" وغيره من كيماويات "القتال" التى تندفع فى أجهزتنا البشرية أثناء بداية الغضب، فيكون بمقدورنا أن نوقف تشغيل عملية جذبنا للخلف إلى حيث منطقة المشاعر وردود الأفعال المحيطة بالإصابة السابقة. فإذا لم نضع فاصلاً أو فجوة من أجل أنفسنا، فسوف تستمر الكيماويات فى فيضانها إلى المدى الزمنى الممتد الذى يدفعنا حرفيًا إلى زيادة السلوك العدوانى سواء كنا مستثارين بصدق أم لا.

٧ – هناك نسخة من هذه الحكاية القديمة للقصاص الصوفى العظيم أندريس شاه Indries Shah، فى حكمة البلهاء wisdom of the Idiots (London: Octagon Press, 1970)

٨ – اتخاذ القرار بفعل هذا يتوقف على عدة عوامل، من بينها: الوعى بالشخص أو الجانب الذى أحدث الضرر، ومقدرتهما على إحداث مزيد من الضرر والنوايا المستقبلية تجاهنا، وكذلك بالمثل معادلة السلطة – أى ما إذا كان للشخص أو الجانب الذى أحدث الضرر قوة مساوية، أو ما إذا كان هناك معدل بسلطة أو قوة غير متكافئ – كل هذه العوامل تحتاج إلى تحديد.

٩ – يستخدم "ديسكانسو" Descanso أيضًا بمعنى "مكان الراحة"، كما فى المدافن والجبانات.

١٠ – حينما يكون هناك اغتصاب محارم أو تحرشات جنسية أو غيرها من أوجه الانتهاك البالغة، فقد يستغرق الأمر سنينًا عديدة لاستكمال الدورة من خلال التسامح. وفى بعض الحالات قد يكون هناك، لوقت ما، مزيد من القوة مستمدة من عدم التسامح، وهذا أيضًا مقبول. ما هو ليس بمقبول، أن يقضى المرء باقى حياته فى "هياج" دائم ومسعور. فالغليان المفرط يكون بالغ القسوة على الروح والنفس وكذلك على الجسد بالمثل. وهذا ما ينبغى تطهيره. وهناك الكثير من المداخل لفعل هذا. وينبغى استشارة أخصائى علاج، يكون شخصاً

قـويًا ومتخصصًا فـى هذه المسائـل. والسؤال الذى يوجه عند العثور على مثل هذا الأخصائى المحترف هو: "ما هى خبرتك فى تقليل الغضب وتقوية الروح؟".

١١ - كلمـة forego، من قـامـوس أوكسـفـورد، فى (.O.E)، مـأخـوذة من for gan، أو forgaen، بمعنى يتجاوز؛ يبتعد.

١٢ - كلمة forebear، من قاموس أوكسفورد: فى (MHG verben) بمعنى يتحمل؛ يكون لديه صبر.

١٣ - كلمـة forget، من قـامـوس أوكسـفـورد: فى (;O. Teutonic gentan) بمعنى يمسك بـ أو يقـبض على/ مع المقطع الأول for، تعنى عدم الإمساك بـ أو القبض على.

١٤ - كلمة forgive، من قاموس أوكسفورد: فى (Old English)؛ كلمة ,forziefan تعنى يعطى أو يمنح؛ يتخلى؛ يكف عن أن يضمر الامتعاض.

١٥ - نجد تعريفًا مختلفًا نوعًا ما عن هذا النوع من التسامح فى قاموس أوكسفورد الإنجليزى: 1815 J.Grote, Moral Ideas, viii (1876),114 (التسامح الفعال ـ عودة الخير إلى الشر).

١٦ - ليس فقط أن الناس لديهم نسب مختلفة فى التقدم نحو الغفران للآخرين، بل إن درجة الإساءة تؤثر أيضًا فى مقدار الوقت الذى تستغرقه المغفرة. فيختلف أن تغفرى سوء التفاهم عن أن تغفرى القتل، الاغتصاب، الانتهاك، المعاملة غير العادلة، الخيانة، السرقة. ويتوقف هذا على النوعية، فالإساءات الفردية تكون أسهل فى التسامح إزاءها عن الإهانات المتكررة.

١٧ - حيث إن الجسد له ذاكرة، فينبغى العناية والاهتمام به أيضًا. الفكرة ليست فى أن يتجاوز المرء غضبه، لكن أن يستنفذه، يعريه ويفككه ويعيد تركيب اللبيدو [الطاقة الانفعالية النفسية المستمدة من الدوافع البيولوجية]، وهى الطاقة الانفعالية التى تحررت بطريقة مختلفة تمامًا عن ذى قبل. وينبغى أن يصاحب أيضًا هذا التنفيس الطبيعى فهم سيكولوجى.

الفصل الثالث عشر

آثار الجروح وندوب المعارك: اكتساب العضوية فى عشيرة الندوب

١ - إننى أتفق فى الرأى مع "يونج" الذى يرى أن الفرد الذى يأتى عملاً ظالمًا، لا يستطيع أن يشفى منه ما لم يستطع أن يقول الحقيقة المطلقة عنه، ومواجهته من جميع الاتجاهات.

٢ - قـرأت أولاً عن هـذا النوع من نـصـوص الفـواجـع والابـتـذال فى أعـمـال إيريك بيـرنى Eric Berne، وكلود شتاينر .Claude Steiner

٣ - (WAE)، أو "خبرة الاتصـال الكلامية ليونج" (Jung's Word Association Experiment)، توصلت إلى أن هذا أمر حقيقى.

٤ ـ أحيـانًا تلى صـور وقـصص الآباء والأشـقـاء والأزواج والأعـمـام والجـدود (وأحـيـانًا الأبناء والبنات أيضًا)، لكن العمل الرئيسى يكون مع أحد الخطوط المنحدرة الأنثوية.

٥ ـ هن يقـاسـين بمـفـردهن ككبش فـداء أو أكلة الخطيـئـة، بدون أن تكون لديهن القـدرة على الظفـر من المجتمع بالعرفان بأى من الفضلين: الشرف أو التجديد.

٦ – "مارى كالهان، والرجل الميت" (Mary Calhane and the Dead man): هذه واحدة من القصص ذات العلامات المميزة فى الفلكلور لامرأتين متشردتين من نورث كارولينا، تتميزان بموهبة هائلة، تدعيان باربرا فريمان Barbra Freeman، وكونى ريجان بلاك .Connie Regan-Blake

٧ – Paul C. Rosentblate, ph., Bitter, Bitter Tears: Nineteenth-Century Diarists and Twentieth-Century Grief Theories. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983) – المصـــدر Judith Savage

الفصل الرابع عشر

لاسيلفا سبتيرانيا: الاطلاع فى الغابة الخلفية

العذراء بلا يدين

١ – كان فهم يونج لإطار الأفكار التى تتعلق بالمشاركة الغامضة تقوم على وجهات النظر الأنثروبولوجية التى تكونت فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، حينما شعر الكثيرون، ممن درسوا فى موضوع القبائل بالانفصال التام عنهم بدلاً من فهم أنماط السلوك فى القبائل مثل باقى السلسلة المتصلة للبشرية على أنها يمكن أن تحدث فى أى مكان ولأى مخلوق بشرى.

٢ – لا تؤيد هذه المناقشة أن الضرر الواقع على فرد ما هو أمر مقبول لأنه فى النهاية يعمل على تقويتهم.

٣ – لمزيد من المعلومات عن الأذى الفعلى للأب انظر: Ellen Bass and Louise Thornton with Jude Brister, eds., I Never Told Anyone: Writtings by Women Survivor of Child Abuse, (New York: & Row 1983). Also Barry Cohen; Esther Giller; W. Lynn, eds., Multiple Personality Disorder from the Inside Out Baltimore: Sidran Press, 1991). Additionally see Linda Leonard, The Wounded Woman(Boulder, Colorado: Shambhala, 1983).

٤ – يفترض فى الفقد القاسى للبراءة أن يأتى معظمه من العالم خارج الأسرة. إنها عملية تدريجية، يعرفها كل فرد، تتصاعد من البزوغ المؤلم لفكرة أن كل شىء ليس آمنًا أو جميلاً فى هذا العالم. وليس المقصود بالبراءة أن يحصدها الأب أو الأم بطريقة شاذة. وهو ما سوف يأتى فى أوانه. فالمفترض أن الوالدين موجودان هناك من أجل التوجيه والمساعدة إذا استطاعا، لكن فى معظم الأحوال هما هناك لالتقاط الأجزاء وإعادة تركيبها لتقف طفلتهما على قدميها مرة أخرى.

٥ – يُنظَر إلى رمز الطحان فى الحكايات فى ضوء الجانبين السلبى والإيجابى. فهو أحيانًا بخيل، وأحيانًا أخرى بالغ الكرم، كما فى قصص الطحان الذى يقدم الحبوب للأقزام الجنيين.

٦ – الاستيقاظ التدريجى - بمعنى أن يسقط المرء دفاعاته ببطء، وعلى فترة طويلة من الزمن - أخف ألمًا من اختراق دفاعاته كلها مرة واحدة. إلا أنه فى حالة العلاج أو الإصلاح، على الرغم من أن الأسرع يكون أقل ألماً أساساً، يمكن أن يبدأ العمل ويؤتى ثماره أسرع. لكن كل فى حد ذاته وبطريقته.

٧ – تمثل "الثلاثة" فى حكايات أخرى ذروة تصاعد الكفاح، ويمكن أن تفهم الثلاثة بأنها التضحية فى حد ذاتها التى تصل إلى أوجها فى حياة جديدة.

٨ – "لاو تزو"، الشاعر الفيلسوف القديم. انظر تاوتى شينج (لندن: المجتمع البوذى، ١٩٨٤) Tao Te Ching (London: The Buddhist Society, 1984). وقد صدرت لهذا العمل الكثير من الترجمات لعديد من الناشرين.

٩ – هذه أشياء مختلفة لأناس مختلفين. بعضهم ناشطون جداً فى العالم الخارجى، فى مجال الرقص، وبعضهم الآخر ناشطون بطريقة مختلفة، مثل رقص الصلاة على سبيل المثال، الرقص الفكرى، الرقص الشعرى.

١٠ – C.P.Estes, Warming the Stone Child: Myths and Stories of the Abandoned and Un-mothered Child, audiotape (Boulder, Colorado: Sounds True, 1989).

١١ – من الملحوظ أن النساء والرجال فى عملية التحول النفسى الخطيرة غالبًا ما يجدون اهتمامًا أقل فى أشياء العالم الخارجى لأنهم يفكرون ويحلمون ويصنفون على هذا المستوى العميق، بحيث تغلق ببساطة المنافذ إلى العالم الخارجى. ويبدو أن الروح لا تبدى اهتمامًا كبيرًا فى "تسريحة" الشعر أو غيرها من المسائل الشبيهة، ما لم تكن لها قوة إلهية أو روحية متصلة بها.

لكن ينبغى تفرقة ذلك عن البوادر المرضية العرضية، التى تنهار معها استعدادات المرء والإسعافات اليومية إلى لا شىء، يصحبها اضطراب واضح وخطير فى الوظيفة العقلية.

١٢ – من الغريب بالنسبة لى أن منظمة كيو كلوكس كلان Ku Klux Klan [منظمة سرية أمريكية تعمل ضد الزنوج] فى محاولة منها للحط من قدر ذوى البشرة غير البيضاء، تدعوهم "أبناء الطين". والاستعمال القديم لكلمة الطين يعطى معنى إيجابى بشكل مكثف، وربما فى الحقيقة المعنى الصحيح تماماً لتقوية الحكمة العميقة والطبيعة الغريزية الحقة. والمعنى مستمد من الطين (والمواد الأرضية الأخرى) التى خلق منها البشر والعالم فى ضوء معظم قصص الخلق.

١٣ – "صوان الأذن" والفأس والشفران الخارجيان للفرج، تشترك جميعها فى أشكال متشابهة.

١٤ – فيما يتعلق بالفأس المزدوجة للإلاهة، هو رمز قديم وتتخذه حالياً الكثير من المنظمات النسائية كرمز للعودة إلى سلطة الخط النسوى. علاوة على أن هناك الكثير من التخمينات بين أعضاء مجموعتى فى أبحاث القصة والتدريب "لاس موجيرس" Las Mujeres، على أن جناحى الفراشة فى الشفرين والفأس ذا الرأس المزدوج هما رمزان متشابهان من الأزمان القديمة، التى كان يعتبر فيها شكل الفراشة مفرودة الجناحين هو شكل الروح.

١٥ – ما هو غامض، معرفة ما يتعلق بالأشياء الدنيوية من كلا من الجانبين. فالتبصر الروحى الواقعى يبحث عن كل الحقيقة، وليس أحد جوانبها، ثم يزن أين يقف، وكيف يعمل.

١٦ – هناك معنى فى الحكايات القديمة، هو أيضاً حالة من الشعور والمعرفة ينقلها الآباء والأمهات إلى الأطفال بغض النظر عن النوع.

١٧ – كما رأينا، الدموع متعددة الأغراض، فهى من أجل كل من الحماية والخلق.

١٨ – لقد دُفنت حضارة النساء حقيقة لقرون عديدة، وليس لدينا سوى معرفة طفيفة لما يرقد تحت. وينبغى أن يكون للنساء الحق فى البحث والتقصى، بدون إيقافهن قبل أن يبدأن حتى فى طرح الشبكة الآركيولوجية. الفكرة هى فى ضرورة أن يعشن حياة كاملة، وفقاً لمعتقداتهن الميثولوجية الغريزية.

١٩ – الأرقام لها قوة عظيمة. ولقد حاول العلماء من "فيثاغورث" إلى "الكبالانيين" أن يفهموا سر الغموض فى الرياضيات. وربما كانت الكمثرى "المرقمة" تحمل معنى خاصًا من الصوفية الروحانية، وربما أيضاً من نغمات السلم الموسيقى بالمثل.

٢٠ – "العذراء بلا يدين"، والفتاة ذات الشعر الذهبى، والفتاة بائعة الثقاب، جميعهن يواجهن قضايا متطابقة بسبب كونهن بطريقة ما خارج الجماعة. وقصة "العذراء بلا يدين" تشتمل إلى حد بعيد على دائرة سيكولوجية أكثر تكاملاً.

٢١ – ربما تتعجبين كم عدد الذوات الموجودة فى النفس. يوجد الكثير منها، لكن هناك ذات واحدة هى التى تسود وتتحكم إلى حد بعيد. هل تتذكرين الاستعارة المجازية الخاصة بالقرى الهندية فى نيومكسيكو؟ هى دائمًا فى ثلاثة أجزاء؛ الجزء القديم الذى يسقط، والجزء الذى تعيشين فيه، والجزء "تحت الإنشاء"، إنها شىء يشبه هذا. (أيضًا فى النظرية "اليونجية"، كلمة Self تعنى قوة الروح العظيمة. أما كلمة self الحالة الأدنى تعنى الشخصية بشكل أكبر، الشخص الأكثر محدودية الذى نحن عليه).

٢٢ – واحد من أكثر السجلات "المكتوبة" الشاملة للشعائر القديمة هى الشعائر الإغريقية القديمة. وعلى الرغم من أن معظم الحضارات القديمة كان لديها سجلات من نوع أو آخر، إلا إن الفاتحين قد دمروا معظمها، إن لم يكن كلها. (تدمير حضارة ما يتطلب تدمير الطبقة المقدسة: الفنانين والكتاب وكل أعمالهم والكهان والكاهنات والخطباء والقصاصين والمغنيين والراقصين... كل هؤلاء الذين لديهم القدرة على تحريك نفوس الشعب وأرواحه). إلا إن عظام معظم الحضارات المدمرة مازالت تحملها "فلك" القصة، تجرى بها عبر القرون لتسلمها فى زماننا الصحيح.

٢٣ – "إليزابيث" Elizabeth هى عجوز، وحامل أيضًا فى يوحنا .John وهى فقرة شديدة الغموض حيث إن زوجها يصيبه الخرس تمامًا.

٢٤ – أحيانًا لا يكون الوصول إلى هذه المراحل وفقًا للعمر الزمنى بقدر ما هو وفقًا لاحتياجات النفس والروح.

٢٥ – Rpoert L. Moore and Douglas Gillette, King, Warrior, Magician, Lover (San Francico Harper,1990).

٢٦ – تنتمى رموز البستانى، الملك، الساحر..إلخ إلى كل شىء. فهى ليست محددة الجنس، لكنها تُفهَم أحيانًا بشكل مختلف، ويختلف تطبيقها من جنس إلى آخر.

٢٧ – الشخص الأول الذى سمعت منه تعبير "صناعة الروح" كان هو جيمس هيلمان، وهو نفسه يشبه أداة لإثارة الأفكار وفيضانها.

٢٨ – حيزبون الإلاهات الثلاثية الإغريقية عند الإغريق.

٢٩ – فى ثيوغونيا هيسود Hesiods' Theogony [مبحث أصل الآلهة لهيسود، وهو شاعر إغريقى من القرن الثامن قبل الميلاد] (من ص ١١٤ – ٢٥)، يقال أن بيرسفون Persephone والحيزبون هيكاتى Hecate تفضلان صحبة إحداهما للأخرى عن أى شىء آخر فى العالم.

٣٠ – ترى جان شينودا بولين Jean Shinoda Bolen فى عملها المباشر عن سن اليأس أن النساء العجائز يحتفظن بطاقة دماء الحيض داخل أجسادهن، ويصنعن منها الحكمة الداخلية بدلاً من الأطفال فى

الخارج. انظر عملها الصوتى، The Wise Woman Archetype: Menopause As Initiation. (Boulder, Colorado: Sounds True, 1991).

٣١ – كان هو قائد التحقيقات فى إسبانيا، رجل مريض بالقسوة، السفاح فى أيامه.

٣٢ – From: Ecclus xvii, 5 (scrb/clas lit).

٣٣ – على سبيل المثال، فقد بعض الرجال فى العصر الحديث إحساسهم بالدورات الجنسية فى انحسارها وتدفقها بالشكل الذى جبلت عليه. بعضهم لا يشعر بشىء، بعض منهم يسرعونها.

٣٤ ـ يسمى الحجاب فى بعض نسخ الحكاية "منديل"، وليست الروح، النّفس هى التى تجعله يهفهف، لكن الولد الصغير يلعب، يرفعه ويخفضه على وجه أبيه.

خاتمة

القصة كدواء

١ – The following audio works by Claressa Pinkola Estes, Ph. D., are available though the Sounds True Catalog, 735 Walnut Street, Boulder, Colorado 80302 (1-800-333-9185) The Jungian Storyteller Series: The Wild Woman; Archetype: Myths and Stories About the Instinctive Nature of Women; Warming The Stone Child: Myths and Stories About Abandoment and the Unmothered Child: The Radiant Coat: Myths and Stories on the Crossing Between Life and Death; In the House of the Riddle Mother: Common Archetypal Motifs in Women Dreams; The Body Who Married an Eagle: Myths and Stories About the Cycles of Creativity.

٢ ـ هناك الكثير من وجهات النظر تتعلق بكيفية حكاية القصص ومن يقصها ومتى وأين، وتتناول أيضًا تبادل القصص الشخصية والبحث عنها وتطويرها واقتباسها وهكذا. وأنا اعتقد فى الأساس أن أكثر ما يحقق التماسك السيكولوجى للراوى ليظل صادقًا مع روحه، هو إلى من سيسلم قصصه وكيفية تسليمها، ذلك لأنهم هم أنفسهم أداة، ومن ثم المخلوق الذى يستحق إيلائه أكبر درجة من الأمان. من أجل الاطلاع على مزيد من الجهود المختلفة فى مناقشة هذه المسألة. انظر: "Ethics and Storytelling: Transcript from First Annual Congress on Storytelling," The National Storytelling Journal (Fall 1987); Ethics and the Professional Storyteller" by Amy Shuman, The National Storytelling Journal Summer, "A Response to the Ethics Question" by Findley Stewart, The National Storytelling Journal (Summer 1987).

تعليم الذئبة الصغيرة: ببليوجرافيا

تحتوى هذه الببليوجرافيا[(١)] على بعض من معظم الأعمال المتوافرة عن المرأة والنفس. وغالبًا ما أوصى بها لتلاميذى والخاضعين للتحليل.[(٢)] وكثير منها الآن عناوين كلاسيكية، بما فيها أعمال آنجلو Angelow ودى بوفير de Beauvoir وبروكس Brooks ودى كاستيليجوde Castillejo وكاثر Cather وشيسلر Chesler وفريدان Fridan وهاردينج Harding ويانج Jong ويونج Jung وهونج كينجستون Hong Kingston ومورجان Morgan ونيرودا Neroda ونيومان Neumann وكيوايما Qoyawayma، وكذلك بالمثل الأنثروبولوجيين، كان هؤلاء هم الذين قرأت من أعمالهم لطلبتى، مثل "تغذية الروح" فى الدورات الدراسية لسيكولوجية النساء، التى ترجع إلى أوائل السبعينيات من القرن العشرين. هذا فى الوقت الذى لم تكن فيه "دراسات النساء" تعبيرًا شائعًا، وكان الناس يتعجبون لماذا كانت هناك حاجة لمثل هذا الشىء.

وصدرت منذ ذلك الحين أعمال كثيرة تتناول النساء في مختلف الصحف. إن هذه الأعمال نفسها التى ربما أُهملت منذ خمسة وعشرين عامًا مضت، ونُفيت إلى دائرة المنسوخات، أو ما اعتدنا أن نسميه "ربما الصحف الطيارة"، ومن خلال مغامرات النشر الشجاعة، التى عادة ما يعوزها التمويل وتفتقر إلى الكفاءات التنظيمية، عادت إلى الحياة وعاشت بالقدر الذى مكنها من أن تلد حفنة من الأعمال الهامة، قبل أن تموت سريعًا مثلما بدأت. إلا إنه مع الأرضية المكتسبة من النشر فى هذه العقود الماضية، فإن دراسة حيوات النساء النفسية أو غيرها، مازالت فى بداياتها وبعيدة تمامًا عن نقطة اكتمالها. وعلى الرغم من أن هناك الكثير من الأعمال الواقعية والأمينة عن حياة النساء صدرت فى أنحاء العالم عن بضعة موضوعات محددة وكانت تعامل رسميًا على أنها من التابوهات، إلا أنه مازال هناك الكثير منها سيصدر، مما يمليه الحق وواجب التعبير كسلطة مفروضة على المرء وحضارته، وكذلك بحثًا عن النفاذ إلى الصحافة وقنوات التوزيع.

(١) تطورت هذه الببليوجرافيا على أساس أنها عرض لتطور الطبيعة الغريزية. واستخدمت الكثير من هذه الببليوجرافيات الأساسية فى القضايا الأخرى للنساء. وتظهر بعض المواد من هذه الببليوجرافيا مرات ومرات فى الببليوجرافيات الملحقة فى الكتب الأخرى، وهى فى العادة تلك التى كتبتها النساء عن قضايا النساء. ولقد أصبحت الأعمال الكثيرة الواردة هنا نوعًا من "البليو مانترا" biblio- mantra المانترا فى الهندوسية هى الكلمة أو الصيغة التى تتردد أو تُغنى، وهى فى الأساس اختيارات لنساء لسن الآن على قيد الحياة، لكن هذه الأعمال مازالت حية على أية حال.

(٢) على الرغم من أننى لا أعارض فى تقدير الملاحظات أو النظريات لأى من الجنسين أو من أية مدرسة، إلا إن الكثير من هذه المواد لا تستحق كثيرًا من الوقت لقراءتها، لأنها مهضومة من قبل. وهذا يعنى أن الثمرة قد أُخذت ولم يتبقى سوى القشرة الخارجية، مثل "عرض الفرسان" بدون جياد ولا موسيقى ولا حلقة ولا فرسان. فالشىء مازال يلف ويدور لكن بدون حياة.

والعمل المهضوم هو مسألة أخرى فى حد ذاتها. إنها تعنى إعادة شىء سبق سماعه أو قراءته أو حكايته، ولكن بدون طرح سؤال، هل هذا حقيقى؟ هل هذا مفيد؟ هل مازال مرتبطًا؟ هل هذه هى وجهة النظر الوحيدة؟ يوجد الكثير جداً من الأعمال التى تشبه هذا. إنها تذكرنى بنضوب أنواع مناجم الفضة، فبعض المناجم قد نضبت ولا تستحق عناء الاحتفاظ بها. بعضها وصل إلى النهاية؛ فهى لا تنتج أبداً ما يكفى من قلبها مما يستحق أن نبدأ به. وأحد أجزاء إصلاح الطبيعة الوحشية، كما رأينا، هو فى إعادة تشكيل حصافة المرء وحسن تمييزه. وهذا ما ينطبق، ليس فقط على ما هو فى عقولنا، لكن ينطبق أيضاً على ما وضعناه فى عقولنا.

وليس المقصود هو عرض قائمة مملة للببليوجرافيا، وليس المقصود هنا أن نُدرِّس الشخص ما يفكر فيه، بل تهدف هذه الببليوجرافيا إلى إتاحة مجموعة من الأشياء الثرية للتفكير فيها، ولعرض الكثير من الأفكار، وبالتالى إتاحة الكثير من الاختيارات والفرص بقدر الإمكان. وتتطلع الببليوجرافيا الجيدة إلى عرض وجهات النظر فى الماضى وفى الحاضر مما يتيح الرؤى الواضحة عن المستقبل. وتركز هذه الببليوجرافيا على وجه الخصوص على الكاتبات من النساء، لكنها شاملة لكلا الجنسين. وهذه الأعمال رائعة فى مجموعها وعميقة وأصيلة؛ الكثير منها تتداخل فيها ثقافات مختلفة، وكلها متعددة الاتجاهات. وكلها عامرة بالبيانات والآراء ومشبوبة بالنار. ويعبر القليل منها عن زمن قريب، أو عن مكان يبتعد كثيراً عن أمريكا الشمالية، وينبغى قراءتها فى هذا السياق. ولقد أضفت إليها للمقارنة عملين أو ثلاثة هم، فى رأيّى، أعمال سحيقة لا قرار لها. وسوف تعرفونها عند قراءتها، على الرغم من أن تفضيلاتكم قد لا تكون هى نفسها ما أفضله.

الكتاب المحددون هنا مختلفون. ومعظمهم متخصصون، وعرافون، وبعضهم من المعارضين للتقديس والمقدسات، ولا منتمون، ومسايرون للاتجاه السائد، وأكاديميون ومستقلون أو دارسون للغجر. ويوجد الكثير من الشعراء الممثلين هنا، لأنهم الحالمون بالحياة النفسية والمؤرخون لها. وفى حالات كثيرة تنفذ ملاحظاتهم وبصيرتهم إلى مدى قريب جداً من العظام التى تنسخها أو تحل مكان الفرضيات الخاصة بعلم النفس الأكاديمى بنفس الدقة والعمق. وعلى أية حال، فإن معظم المؤلفين هم "رفقاء سفر"

و"صوفيو النزعة" las companeras o los companeros، ممن توصلوا إلى استنتاجاتهم من خلال الاندماج فى الحياة العميقة، ومن ثم وصفوها بشكل دقيق.(٣) وعلى الرغم من أن هناك الكثير والكثير منها كأعمال متألقة، لكنى اكتفى هنا بعرض حوالى مائتين منها.

(٣) عادة ما أشرع فى شىء ما مثل هذا: أسأل طلبتى أن يختاروا ثلاثة كتب من هذه القائمة لمعالجتها كلغز أو أحجية، ثم أضيف عليه، أياً كان ما اختاروه، موضوعات لـ"كانت" Kant و"كيركجارد" Kierkegard و"مينكين" Menck-en، إلخ. كيف تعمل مع بعضها البعض؟ ما الذى يمكن أن يعيره أحدهما إلى الآخر؟ قارن، انظر ماذا يحدث. بعض التوليفات تكون مواد متفجرة. بعضها يشكل رصيداً من البنور.

Alegria, Charibel. Women of the River. Pittsburgh : University of Pittsburgh press, 1989.
___.Louisa In Realityland. New York: Curbstone Press, 1989.
___.Guerrilla Poems of El Salvador. New York: Curbstone Press, 1989.
Allen , Paula Gunn. The Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Tradition. Boston: Beacon Press, 1986.
___.Grandmothers of the Light: A Medicine Woman's Sourcebook. Boston: Beacon Press, 1991.
___.Shadow Country. Los Angeles: University of California Press, 1982.
Andelin, Helen B. Fascinating Womanhood. Santa Barbara, Calif.: Pacific Press, 1974.
Angelou, Maya. I Shall Not Be Moved. New York: Random House, 1990.
___.All God's Children Need Traveling Shoes. New York: Random House, 1986.
___.I Know Why the Caged Bird Sings. New York: Bantam, 1971.
Anzaldua, Gloria, and Moraga, Cherrie, eds. This Bridge Called My Back. New York: Kitchen Table/Women Tell Their Stories. Syracuse: Syracuse University Press, 1982.
Avalon, Arthur. Shakti and Shakta. New York: Dover, 1978.
Barker, Rodney. The Hiroshima Maidens: A Story of Courage, Compassion and Survival. New York: Viking, 1985.
Bass, Ellen, and Thornton, Louise, eds. I never Told Anyone: Writings by Women Survivors of Child Sexual Abuse. New York: Harper & Row, 1983
De Beauvoir, Simone. Memoirs of a Dutiful Daughter. Translated by James Kirkup. Cleveland: World Publishing Co., 1959.
___.The Second Sex. New York: Knopf, 1974.
Bertherate,Therese. The Body Has Its Reasons. Translated by Therese Bertherat, and Carol Bernstein. New York: Pantheon Books, 1977.
Bly, Robert. Iron Jone: A Book About Men. Reading, Mass.: Addisson-Wesley, 1990.
Boer, Charles. The Homeric Hymns. Dallas: Spring Publications, 1987.
Bolen, Jean Shinoda. Ring of Power: The Abandoned Child, the Authoritarian Father, and the Disempowered Feminine. San Francisco: HarperCollins, 1992.
___. Goddesses In Everywoman: A new Psychology of women. San Francisco: Harper & Row, 1984.
___. The Tao of Psychology: Synchronicity and the Self. San Francisco: Harper & Row, 1979.
Boston Women Health Book Collective. The New Our Bodies, Ourselves. New York: Simon & Schuster, 1984.
Brooks, Gwendolyn. Selected Poems. New York: Harper & Roww, 1984.
Brown, Rita Mae. Rubyfruit Jungle. Plainfield, Vt.: Daughters, Inc., 1973.
Browne, E. Susan; Connors, Debra; Stern, Nanci. With the Power of Each Breath: A disabled Woman's Anthology. San Francisco: Cleis Press, 1985.
Budapest, Zsuzsanna E. The Grandmother of Time. San Francisco: Harper & Row, 1989.
Castellanos, Rosario. The Selected Poems of Rosario Castellanos. Translated by Magda Bogin. St. Paul, Minn.: Graywolf Press, 1988.
De Castillejo, Claremont. Knowing woman: A Feminine Psychology. Boston: Shambhala, 1973.
Castillo, Ana. My Father Was Toltec. Novato, Calif.: West End Press, 1988.
Cather, Willa. My Antonia. Boston: Houghton Mifflin, 1988.
_____. Death Comes for Archbishop. New York: Vintage, 1971.
Chernin, Kim. Obsession. New York: Harper & Row, 1981.
Chesler, Phyllis. Women and Madness. Garden City, N. Y.: Doubleday, 1972.
Chicago, Judy. The Dinner Party: A Symbol of Our Heritage. Garden City, N. Y.: Anchor, 1979.
______. Embroidering Our Heritage: The Dinner Party Needlework. Garden City, N.Y.: Anchor, 1980.
______. Through the Flower: My Struggle as a Woman Artist. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1975.
______. The Birth Project. Garden City, Doubleday, 1982.
Christ, Carol P. Diving Deep and Surfacing: Women Writers on Spiritual Quest. Boston: Beacon Press, 1980.

Coles, Robert. The Spiritual Life of Children. Boston: Houghton Mifflin, 1990.
Colette. Collected Stories of Colette. New York: Farrar, Starus, Giroux, 1983.
Cowan, Lyn. Masochism: A Jungian View. Dallas: Spring Publications, 1982.
Craig, Mary. Spark from Heaven: The Mystery of Madonna of Medjugorje. Notre Dame, Ind.: Ave Maria Press, 1988.
Craighead, Micnrad. ThMother's Songs: Images of God the Mother. New York: Paulist Press, 1986.
Crow, Mary. Woman Who Has Sprouted Wings. Pittsburgh: Latin American Literary Review Press, 1988.
Curb, Rosemary, and Manahan, Nancy, eds. Lesbian Nuns. Tallahassee, Fla.: Naiad Press, 1985.
Daly, Mary. Gyn/ecology. Boston: Beacon Press. 1978.
____. "in cahoots with Caputi, Jane." Websters' First New Intergalactic Wickedary of the English Language. Boston: Beacon Press. 1987.
Derricotte, Toi. Natural Birth: Poems. Freedom, Clif.: Crossing Press. 1983.
Dickinson, Emily. The Complete Poems of Emily Dickinson. Boston: Little, Brown, 1890.
Doniger, Wendy. Women, Androgynes, and Other Mythical Beasts. Chicago: University of Chicago Press,1980.
Drake, William. The first Wave: Women Poets in America.New York: Macmillan, 1987.
Easaran, Eknath, tr. The Bhagavad Gita. Berkeley: Nilgiri Press, 1985.
Eisler Riane. The Chalice and the Blade. San Francisco: Harper & Row, 1987.
Ellis. Normandi. Osiris Awakening: A new Translation of The Egyptian Book of The Dead. Grand Rapids, Mich.: Phanes Press, 1988.
Erdrich, Louise. Love Medicine. New York: Bantam, 1984.
Fenelone. Fania. Playing for Time. Translated by Judith Landry. New York: Atheneum, 1977.
Fisher, M.F.K. Sister Age. New York: Knopf, 1983.
Forche, Carolyn. The Country Between Us. New York: Harper & Row, 1982.
Foucault, Michel. Madness and Civilization. Translated by R. Howard. New York: Pantheon, 1955.
____. History of Sexuality. Translated by Robert Hurley. New York: Pantheon, 1978.
Fox, Mathew. Original Blessing. Santa Fe: Bear and Company, 1983.
Friedan. Betty. The Feminine Mystique. New York : Norton, 1963.
Friedman, Lenore. Meeting with Remarkable Women: Buddhist Teachers in America. Boston: Shambhala Publications, 1987.
Friedman, Myra. Buried Alive: Biography of Janis Joblin. New York: Morrow, 1973.
Galland, China. Longing for Darkness: Tara and the Black Madonna: A Ten Year Journey. New York: Viking, 1990.
Gasper De Alba, Alicia; Herrera-Sobek, Maria; Martinez, Demeteria. Three Times a Women. Tempe, Ariz.: Bilingual Review Press, 1989.
Gilbert, Sandra, and Gubar, Susan. The Madwoman in the Attic. New Haven: Yale University Press, 1979.
Gilligan, Carol. In different Voice. Cambridge: Harvard University Press, 1982.
Gimbutas, Marija. The Goddess and Gods of Old Europe: Myths and Cult Images. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1982.
Goldberg, Natalie, Writing Down the Bones: Freeing the Writer Within. Boston: Shambhala, 1986.
Golden, Renny, and McConnell, Michael. Sanctuary: The New Underground Raialroad. New York: Orbis Books, 1986.
Goldenburg, Naomi R. Changing of the Gods: Feminism and the End of Traditional Religions. Boston: Beacon Press, 1979.
Grahn, Judy. Another Mother Tongue. Boston: Beacon Press, 1984.
Guggenbuhl-Craig, Adolph. Power in the Helping Professions. Dallas: Spring Publications, 1971.
Hall, Nor. The Moon and the Virgin: Reflections on the Archetypal Feminine. New York: Harper & Row, 1980.

Harding, M. Esther. Woman's Mysteries, Ancient and Modern. New York: Putnam, 1971.
Harris, Jean, and Alexander, Shana. Marking Time: Letters from Jean Harris to Shana Alexander. New York: Scribner, 1991.
Heilbrun, Carolyn G. Writing a Woman's Life. New York: Ballantine, 1989.
Herrera, Hayden. Frida: A Biography of Frida Kahlo. New York: Harper & Row, 1983.
Hillman, James. Inter-Views: Conversation with Loura Pozzo. New York: Harper & Row, 1983.
Hoff, Benjamin. The Singing Creek Where the Willows Grow: The Rediscover Diary of Opal Whitely. New York: Ticknor & Fields, 1986.
Hollander, Nicole. Tales From the Planet Sylvia. New York. New York: St. Martin's, 1990.
Hull, Gloria T.; Scott, Patricia Bell; Smith, Barbara, eds. All the women Are White, All the Blacks Are Men, But Some of Us Are Brave. New York: Feminist Press, 1982.
Ibarruri, Dolores. They Shall Not Pass: The Autobiography of La Passionaria. New York: International Publishers, 1976.
Iglehart, Hallie. Womanspirit: A guide to Women's Wisdom. New York: Harper & Row 1983.
Jong, Erica. Fear of Flying. New York: New American Library, 1974.
_____. Becoming Light: Poems, New and Selected. New York: Harper-Collins, 1991.
Jung C. G. Collected Works of C. G. Jung. Translated by R.F.C. Hull. Princeton University Press,1972.
_____, ed. Man and His Symbols. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1964.
Kallf, Dora. Sandplay: Apsychotherapeutic Approach to the Psyche. Senta Monica: Sigo, 1980.
Keen, Sam. The Faces of the Enemy: Reflection of the Hostile Imagination. Photography by Ann Page. San Francisco: Harper & Row, 1986.
Kerenyi, C. Zeus and Hera. Translated by C. Holme. Princeton: Princeton University Press, 1975.
______. Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter. New York: Schocken Books, 1977.
King, Florence. Southern Ladies and Gentlemen. New York: Stein & Day, 1975.
Kengston, Maxine. Hong. The Women Warrior: Memories of a Girlhood Among Ghosts. New York: Knopf, 1976.
Kinkaid, Jamaica. At the Bottom of the River. New York: Plume, 1978.
Kinnell, Galway. The Book of Nightmares. London: Omphalos and J-Jay Press, 1978.
Klepfisz, Irena. Dreams of an Insomniac: Jewish Feminist Essays, Speeches and Diatribes. Portland, Ore.: The English Mountain Press, 1990.
Kolbenschlag, Madonna. Kiss Sleeping Beauty Goodbye: Breaking the Spell of Feminine Myths and Models. New York: Doubleday, 1979.
Krysl, Marilyn. Midwife and other Poems on Caring. New York: National League for Nursing, 1989.
Kumin, Maxine. Our Ground Time Here Will Be Brief. New York: Penguin, 1982.
Laing, R.D. Knots. New York: Vintage, 1970.
Le Sueur, Meridel. Ripening: Selected Work. 1927-1980. Old Westbury, N.Y.: Feminist Press, 1982.
Leonard, Lina S. The Wounded Woman, Boulder, Colo.: Shambhala, 1983.
Lindbergh, Anne Morrow. The Gift from the Sea. New York: Pantheon, 1955.
Lippard, Lucy. From The Center: Feminist Essays In Women's Art. New York: E.P. Dutton, 1976.
Lisle, Laurie. Portrait of an Artist: A biography Georgia O'Keeffe. New York: Seaview, 1980.
Lopez-Pedraza, Rafael. Cultural Anxiety. Switzerland: Daimon Verlag, 1990.
Lorde, Audre. Sister Outsider: Essays and Speeches. Freedon, California: Crossing Press, 1984.
Luke, Helen M. The Way of Women, Ancient and Modern. Three Rivers, Mich.: Apple Farm, 1975.
Machado, Antonio. Times Alone, Translated by Robert Bly. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 1983.
Matsui, Yayori. Women's Asia. London: Zed Books, 1987.
Matthews, Ferguson Gwyneth. Voices from the Shadows: Women with Disabilities Speak Out. Toronto: Women's Educational Press, 1983.
McNeely, Deldon Anne. Animus Aeternus: Exploring the Inner Masculine. Toronto: Inner City, 1991.
Mead Margaret. Blackberry Winter. New York: Morrow, 1972.

Metzger, Deena. Tree. Berkeley: Wingbow Press, 1983.
______. The Women Who Slept with Men to Take the War Out of Them. Berkeley: Wingbow Press. 1983.
Millay, Edna St. Vincent. Collected Poems. Edited by Norma Millay. New York: Harper & Row, 1917.
Masson, Jeffrey. The Assault on Truth: Freud's Suppression of the Seduction Theory. New York: Farrar, Straus, Giroux, 1983.
Miller, Alice. Thou Shalt Not Be Aware. Translated by Hildegard Hannum and Hunter Hannum. New York: Farrar, Straus, Giroux, 1984.
______. For Your Own Good: Hidden Cruelty in Childrearing and the Roots of Violence. Translated by Hildegard Hannum and Hunter Hannum. New York: Farrar, Straus, Giroux, 1983.
______. Drama of Gifted Child. Translated by Ruth Ward. New York: Basic Books, 1981.
Morgan, Robin. Sisterhood Is Powerful. New York: Vintage, 1970.
Mulford, Wendy, ed. Love Poems by Women. New York: Fawcett / Columbine, 1990.
Neruda, Pablo. Resistance on Earth. New York: Directions, 1973.
Neumann, Erich. The Great Mother. Princeton: Princeton University Press, 1963.
Nin, Anais. Delta of Venus: Erotica. New York: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1977.
Olds, Sharon. The Gold Cell. New York: Knopf, 1989.
Olsen, Tillie. Silences. New York: Delacorte, 1979.
Orbach, Susie. Fat Is a Feminist Issue. New York: Paddington Press, 1978.
Pagels, Elaine. The Gnostic Gospels. New York: Random House, 1979.
Partony, Alicia.ed. You Can't Drown the Fire: Latin American Women Writing In Exile. San Francisco: Cleis Press, 1988.
Perera, Sylvia Brinton. Descent to the Goddess. Toronto: Inner City, 1988.
Piaf, Edith. My Life. London: Owen, 1990.
Piercy, Marge. Circles on the Water. New York: Knopf, 1982.
_____. ed. Early Ripening: American Women's Poetry Now. London: Pandora, 1987.
_____. The Moon Is Always Female. New York: Random House, 1980.
_____. Women on the Edge of Time. New York: Knopf, 1976.
Pogrebin, Letty Cottin. Among Friends. New York: McGraw-Hill, 1987.
Prager, Emily. A Visit from the Footbinder and Other Stories. New York: Simon & Schuster, 1982.
Qoyawayma, Polingaysi (White, Elizabeth Q.) No Turning Back: A Hopi Indian Women's Struggle to Live In Two Worlds. As told to Vada F. Carlson. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1964.
Raine, Kathleen. Selected Poems. Great Barrington, Mass.: Lindisfarne, 1988.
Rich, Adrienne. The Fact of a Doorframe. New York: Norton, 1984.
_______. Diving Into the Wreck. New York: Norton, 1973.
_______. Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution. New York: Norton, 1976.
Robinson, James M. ed. The Nag Hammadi Library in English. San Francisco: Harper & Row, 1977.
Rosen, Marjorie. Popcorn Venus: Women, Movies and the American Dream. New York: McCann, Geoghegan, 1973.
Samuels, A.; Plaut, F. A Critical Dictionary of Jungian Analysis. London / New York: Routledge &Kegan Paul, 1986.
Sanday, Peggy Reeves. Female Power and Male Dominance: On Origins of Sexual Inequalities. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
Savage, Judith. Mourning Unlived Lives. Wilamette, Ill.: Chiron, 1989.
Sexton, Anne. The Complete Poems. Boston: Houghton Mifflin, 1981.
______. No Evil Star. Anne Arbor: University of Michigan Press, 1985.
Shange, Ntozake. Nappy Edges. New York: St. Martin's, 1972.
______. A Daughter's Geography. New York: St. Martin's, 1972.
______. For colored girls who have considered suicide when the rainbow is enuf: a choreopoem. New York: Macmillan, 1977.

Sheehy, Gail. Passages. New York: E. P. Dutton, 1974.
Shikibu, Izumi and Komachi, Onono. The Ink Dark Moon, Love Poems, Women of the Ancient Court of Japan. Translated by Jane Hirschfield with Mariko Aratani. New York: Scribner, 1988.
Silko, Leslie Marmon. Storyteller. New York: Seaver Press, 1981.
_____. Cermony. New York: Penguin, 1977.
Simon, Jean-Marie. Guatemala: Eternal Spring, Etenal Tyranny. London: Norton, 1987.
Singer, June. The Boundaries of the Soul: The Practice of Jung's Psychology. Garden City, Doubleday, 1972.
Spretank, Charlene. Lost Goddesses of Early Greece. Boston: Beacon Press, 1981.
______, ed. The Politics of Women's Spirituality. Garden City, N. Y.: Doubleday, 1982.
Starhawk. Truth or Dare. New York: Harper & Row, 1979.
Stein, Leon. The Triangle Fire. Philadelphia: Lippincott, 1962.
Steinem, Gloria. The Revolution from Within. Boston: Little, Brown, 1992.
______. Outrageous Acts and Everyday Rebellions. New York: Holt, Rinehart, Winston, 1983.
Stone, Merlin. When God Was a Woman. New York: Dial Press, 1976.
_______. Ancient Mirrors of Womanhood. Boston: Beacon Press, 1984.
Swenson, May. Cage of Spines. New York: Rhinehart, 1958.
Tannen, Deborah. You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation. New York: Morrow, 1990.
Teish, Louisa. Jambalaya. San Francisco: Harper & Row, 1985.
Tuchman, Barbara. A Distant Mirror. New York: 1978.
Tzu, Lao. Tao Te Ching. Translated by Stephen Mitchel. San Francisco: Harper & Row, 1988.
Tuchman, Barbara. A Distant Mirror. New York: Knopf, 1978.
Von Franz, M. L. The Feminine In Fairytales. Dallas: Spring Publications, 1972.
Waldman, Anne. Fast-Speaking Woman and Other Chants. San Francisco: City Lights, 1975.
Walker, Alice. The Color Purple. New York: Washington Square Press, 1982.
______. Good Night Willie Lee: I'll See You In Morning. New York: Dial Press, 1979.
______. Her Blue Body: Everything We Know. Earthling Poems. San Diego: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1991.
______. In Search of Our Mothers' Gardens. New York: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1983.
Walker, Barbara G. The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets. San Francisco: Harper & Row, 1983.
_______. The Women's Dictionary of Symbols and Sacred Objects. San Francisco: Harper & Row, 1988.
_______. The Crone. San Francisco: Harper & Row, 1985.
Walker, Lenore. The Battered Women. New York: Harper & Row, 1980.
Warner, Marina. Alone of All Her Sex: The Myth and Cult of The Virgin Mary. New York: Knof, 1976.
Watson, Celia. Night Feet. New York: The Smith, 1981.
White, Steve F. Poets of Nicaragua. Greensboro: Unicorn Press, 1982.
Whitman, Walt. Leaves of Grass. New York: Norton, 1968.
Wickes, Frances. The Inner World of Childhood. New York: Farrar, Straus, Giroux, 1927.
Willmer, Harry. Practical Jung: Nuts and Bolts of Jungian Psychotherapy. Wilamette, Ill.: Chiron, 1987.
Wilson, Colin. The Outsider. Boston: Houghton Mifflin, 1956.
Wolkstein, Diane, and Kramer, Samuel Noah. Inanna: Queen of Heaven and Earth. San Francisco: Harper & Row, 1983.
Wollstonecraft. Mary. A Vindication of the Rights of the Rights of Women. 1792 Reprinted. New York: W. W. Norton, 1967.

Woodman, Marion. Addiction to Perfection. Toronto: Inner City, 1988.
Woolf, Virginia. A Room of One's Own. New York: Harcourt, Brace, 1929.
Yolen, Jane. Sleeping Ugly. New York: Coward, McCann & Geoghegan, 1981.
Wynne, Patrice. The Womanspirit Sourcebook. San Francisco: Harper & Row, 1988.
Zipes, Jack. The Brothers Grimm. New York: Routledge, Chapman and Hall, 1988.

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ - الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ - التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ - كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ - ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ - اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ - مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ - التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ - خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ - مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ - طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ - ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ - التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ - الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ - أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ - مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ - الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة	چورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ - قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ - خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ - تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ - ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ - مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ - دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ - التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ - رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ - الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ - الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ - التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ - الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ - الأسطورة والحداثة	پول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦ – نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ – نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ – الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ – قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ – ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢ – عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ – اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت : المهدى أخريف
٤٤ – بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥ – التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ – عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ – حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩ – الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ – العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣ – الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ – المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ – ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ – مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ – المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ – التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ – موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ – لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ – فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ – مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ – العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ – السيدة لا تصلح إلا الرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢ – السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
٧٣ – نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤ – صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	ت : حسن بيومى
٧٥ – فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦ – چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٢	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ – العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ – شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠ – بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
٨١ – الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢ – مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣ – مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
٨٤ – موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ – منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦ – طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧ – نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨ – الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩ – الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠ – وسم السيف (قصص)	نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ – المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ – أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
٩٣ – محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ – الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥ – مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ – ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧ – هوية فرنسا (مج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
٩٨ – الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩ – تاريخ السينما العالمية	ديفيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ – مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١ – النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢ – السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣ – قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤ – أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥ – مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ – الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : أشرف على دعدور
١٠٧ – صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبـة	ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨ – ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكى
١٠٩ – حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ – النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١ – المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ – الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ – راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ – مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥ – غرفة تخص المرء وحده	ڤرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦ – امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ – المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ – النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ – النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ – الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ – الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
١٢٢ – نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣ – الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نيڤل الكسندر وفنادولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ – الفجر الكاذب	چون جراى	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ – التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديڤى	ت : سمحه الخولى
١٢٦ – فعل القراءة	ڤولفانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ – إرهاب	صفاء فتحى	ت : بشير السباعى
١٢٨ – الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ – الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ – الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقى جلال
١٣١ – مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ – ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ – الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤ – تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ – المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ – فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧ – مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية	چوزيف مارى مواريه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨ – عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ – پارسيڤال	ريشارد ڤاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ – حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١ – اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ – الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومى
١٤٣ – قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤ – صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدونى	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ – موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ – الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبد الرؤوف البمبى
١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ – التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ – غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ – مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ – الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ – خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩ – الإيديولوجية	ديفيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ – آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ – من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ – تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
١٦٤ – شامپوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ – حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليفمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ – فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ – دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ – إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ – الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ – وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ – حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ – معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ – التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ – أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ – مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ – حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ – قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ – النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ – العنف والنبوءة	و . ب . ييتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ – چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه چيلسون	ت : فتحى العشرى
١٨٤ – القاهرة .. حالة لا تنام	هانز إيندورفر	ت : دسوقى سعيد
١٨٥ – أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ – الأرضة	بُزُرْج علَوى	ت : علاء منصور
١٨٨ – موت الأدب	ألفين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ – العمى والبصيرة	پول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ – محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجانى
١٩١ – الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ – سياحتنامه إبراهيم بيك	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ – عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو – أمريكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ – شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ – المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ – الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ – الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ – ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ – الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى – سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ – الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ – ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ – السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ – فردينان دوسوسير	چوناثان كلر	ت : محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢ – قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بيك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ – مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١٨ – رايولا	خوليو كورتازان	ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ – بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ – الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت : على يوسف على
٢٢١ – شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ – فرانز كافكا	رونالد جراى	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ – العلم فى مجتمع حر	بول فيرابنر	ت : السيد محمد نفادى
٢٢٤ – دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ – حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ – أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت : طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ – المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماردينا ديف بوركى	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ – علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ – مأزق البطل الوحيد	نورمان كيمان	ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ – عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ – الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ – مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمي
٢٣٣ – فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ – الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ – ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦ – الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ – مصر أرض الوادى	روبين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ – العولمة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩ – العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر – رابوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ – الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ – فى انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ – سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ – تاريخ إسبانيا الإسلامية جـ١	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ – الغليان	لاورا إسكيبيل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ – نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ – قصص مختارة	جابرييل جرثيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ – الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	وولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ – حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ – لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ – علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت : ماجدة أباظة
٢٥١ – موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٥٢ – رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ – تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ – الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ – أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

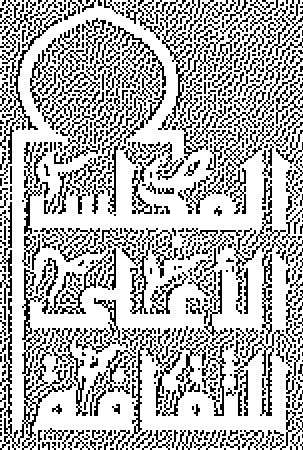
٢٥٦ - ديكارت	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ - تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ - الغجر	سير أنجوس فريزر	ت : عُبادة كُحيلة
٢٥٩ - مختارات من الشعر الأرمنى	نخبة	ت : ڤاروچان كازانچيان
٢٦٠ - موسوعة علم الاجتماع ج٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٦١ - رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ - مدينة المعجزات	إدوارد مندوثا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ - الكشف عن حافة الزمن	چون جريين	ت : على يوسف على
٢٦٤ - إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ - روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ - مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ - فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عرودكى
٢٦٨ - ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ - الحضارة الغربية	توماس سى . باترسون	ت : شوقى جلال
٢٧٢ - الأديرة الأثرية فى مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ - الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ - السيدة بربارا	رومولو جلاجوس	ت : محمود على مكى
٢٧٥ - ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ - فنون السينما	فرانك چوتيران	ت : عبد القادر التلمسانى
٢٧٧ - الچينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزى
٢٧٨ - البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ - الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ - من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ - الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ - طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس وابيرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ - السهل يحترق	خوان رولفو	ت : على البمبى
٢٨٤ - هرقل مجنوناً	يوريبيدس	ت : أحمد عتمان
٢٨٥ - رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ - رحلة إبراهيم بك ج٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ - الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كينج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ - الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ - ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ - علم اللغة والترجمة	چورج مونان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ - المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ - المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٣ – مقدمة للأدب العربى	روجر ألان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ – فن الشعر	بوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ – سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦ – مكبث	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بدوى
٢٩٧ – فن النحو بين اليونانية والسوريانية	ديونيسيوس ثراكس – يوسف الأهوانى	ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ – مأساة العبيد	أبو بكر تفاوابليوه	ت : مصطفى حجازى السيد
٢٩٩ – ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ – أسطورة بروميثيوس مج١	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى وبهاء چاهين
٣٠١ – أسطورة بروميثيوس مج٢	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى ومحمد الجندى
٣٠٢ – فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ – بوذا	جين هوب وبورن فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ – ماركس	ريوس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ – الجلد	كروزيو مالابارته	ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ – الحماسة – النقد الكانطى للتاريخ	چان – فرانسوا ليوتار	ت : نبيل سعد
٣٠٧ – الشعور	ديفيد بابينو	ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ – علم الوراثة	ستيف جونز	ت : ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ – الذهن والمخ	انجوس چيلاتى	ت : جمال الجزيرى
٣١٠ – يونج	ناجى هيد	ت : محيى الدين محمد حسن
٣١١ – مقال فى المنهج الفلسفى	كولنجوود	ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ – روح الشعب الأسود	وليم دى بويز	ت : أسعد حليم
٣١٣ – أمثال فلسطينية	خايير بيان	ت : عبد الله الجعيدى
٣١٤ – الفن كعدم	جينس مينيك	ت : هويدا السباعى
٣١٥ – جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو	ت :كاميليا صبحى
٣١٦ – محاكمة سقراط	أ. ف. ستون	ت : نسيم مجلى
٣١٧ – بلا غد	شير لايموفا – زنيكين	ت : أشرف الصباغ
٣١٨ – الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت : أشرف الصباغ
٣١٩ – صور دريدا	جايتر ياسبيفاك وكرستوفر نوريس	ت : حسام نايل
٣٢٠ – لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٢١ – تاريخ إسبانيا الإسلامية ج٢	ليفى برو فنسال	ت : نخبة من المترجمين
٣٢٢ – وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	دبليو. إيوجين كلينباور	ت : خالد مفلح حمزة
٣٢٣ – فن الساتورا	تراث يونانى قديم	ت : هانم سليمان
٣٢٤ – اللعب بالنار	أشرف أسدى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٢٥ – عالم الآثار	فيليب بوسان	ت : كرستين يوسف
٣٢٦ – المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	ت : حسن صقر
٣٢٧ – مختارات شعرية مترجمة	نخبة	ت : توفيق على منصور
٣٢٨ – يوسف وزليخة	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٢٩ – رسائل عيد الميلاد	تد هيوز	ت : محمد عيد إبراهيم

٣٣٠ – كل شيء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	ت : سامى صلاح
٣٣١ – عندما جاء السردين	ستيفن جراى	ت : سامية دياب
٣٣٢ – رحلة شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٣٣ – الإسلام فى بريطانيا	نبيل مطر	ت : بكر عباس
٣٣٤ – لقطات من المستقبل	أرثر س. كلارك	ت : مصطفى فهمى
٣٣٥ – عصر الشك	ناتالى ساروت	ت : فتحى العشرى
٣٣٦ – متون الأهرام	نصوص قديمة	ت : حسن صابر
٣٣٧ – فلسفة الولاء	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٣٣٨ – نظرات حائرة وقصص أخرى من الهند	نخبة	ت : جلال السعيد الحفناوى
٣٣٩ – تاريخ الأدب فى إيران جـ٣	على أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٤٠ – اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربيروجلو	ت : فخرى لبيب
٣٤١ – قصائد من رلكه	راينر ماريا رلكه	ت : حسن حلمى
٣٤٢ – سلامان وأبسال	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٤٣ – العالم البرجوازى الزائل	نادين جورديمر	ت : سمير عبد ربه
٣٤٤ – الموت فى الشمس	بيتر بلانجوه	ت : سمير عبد ربه
٣٤٥ – الركض خلف الزمن	بونه ندائى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦ – سحر مصر	رشاد رشدى	ت : جمال الجزيرى
٣٤٧ – الصبية الطائشون	جان كوكتو	ت : بكر الحلو
٣٤٨ – المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ١	محمد فؤاد كوبريلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٤٩ – دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	أرثر والدرون وآخرين	ت : أحمد عمر شاهين
٣٥٠ – بانوراما الحياة السياحية	أقلام مختلفة	ت : عطية شحاتة
٣٥١ – مبادئ المنطق	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٣٥٢ – قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	ت : نعيم عطية
٣٥٣ – الفن الإسلامى فى الأندلس (هندسية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٤ – الفن الإسلامى فى الأندلس (نباتية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٥ – التيارات السياسية فى إيران	حجت مرتضى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٥٦ – الميراث المر	بول سالم	ت : بدر الرفاعى
٣٥٧ – متون هيرميس	نصوص قديمة	ت : عمر الفاروق عمر
٣٥٨ – أمثال الهوسا العامية	نخبة	ت : مصطفى حجازى السيد
٣٥٩ – محاورات بارمنيدس	أفلاطون	ت : حبيب الشارونى
٣٦٠ – أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ت : ليلى الشربينى
٣٦١ – التصحر : التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	ت : عاطف معتمد وآمال شاور
٣٦٢ – تلميذ باينبرج	هاينرش شبورال	ت : سيد أحمد فتح الله
٣٦٣ – حركات التحرر الأفريقى	ريتشارد جيبسون	ت : صبرى محمد حسن
٣٦٤ – حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	ت : نجلاء أبو عجاج
٣٦٥ – سأم باريس	شارل بودلير	ت : محمد أحمد حمد
٣٦٦ – نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	ت : مصطفى محمود محمد

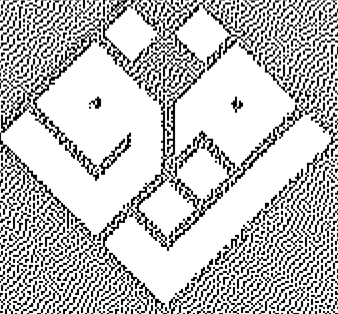
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٥٨٥٤ / ٢٠٠٢



نساء يركضن مع الذئاب

الاتصال بقوى المرأة الوحشية



إن هذا الكتاب لمؤلفته الدكتورة كلاريسا بنكولا الباحثة «اليونجية» والقصاصة البارزة هو المعجم السيكولوجي للأنوثة الغزيرة والمبتهجة والمتفردة. تستدعى فيه الطبيعة الوحشية للحياة. وتسترجع المناطق المنسية والمهملة فى النفس الأنثوية من خلال الأساطير والقصص لتعلمنا كيف يمكن أن نستصلح قوتنا الأنثوية الحقيقية، ونبتهج بها ابتهاجًا أصيلاً وعارفًا، وعن طريق توصيل الرسائل التى تحملها القصص الخالدة- مثل «بلوبيرد» و«الحذاء الأحمر» و«العذراء بلا يدين»- إلى حياتنا المعاصرة، نتنبه إلى المرأة الوحشية القابعة فى أعماق نفوسنا، التى هى السحر والدواء.

ويبين لنا كتاب «نساء يركضن مع الذئاب» كيف أن الوحشية الأنثوية هى خاصية إيجابية وضرورية لكل النساء من أجل أن يبذرن ويحرثن. وتدلل كلاريسا بنكولا على أن طبيعة المرأة الأصيلة قد قمعها على مر القرون نظام ما للقيمة، يعادى صدق المشاعر والحكمة الحدسية والثقة الغريزية بالنفس.

تحزم «المرأة الوحشية» أمتعتها، وتأخذ زادها لطريق الشفاء، وتحمل معها كل شىء تحتاجه المرأة لكى تكون وتعرف. لديها الدواء لكل الأشياء. القصص والأحلام والكلمات والأغانى والعلامات والرموز: فهى الرفيق والطريق.

